

مســـرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 87 - السنة الثانية الاثنين 12 من ربيع الأول 1430هـ 9 مارس 2009 32 صفحـة - جنيه واحد

«سنة 1919»
نص مسرحى مجهول
احتفالاً بذكرى الثورة

محمد صبحى: المسرح
المصرى مات وقدمت خطة
لإنقاذه رفضها أشرف زكى

عصام السيد يصطحب
ستانسلافسكى إلى
المنصورة لتدريب الشباب

محمود الجندى:
أنا مع الرقابة لكن
عليها تطوير نفسها

ست شخصيات تبحث
عن مؤلف فى معهد الفنون
المسرحية السورى

مخرجو الأقاليم يتهمون
إدارة المسرح بوضع
عسكرى على كل مخرج

يوجينو باربا جسد
رسالة الفنان الحقيقية
وأحرج البشرية

● لم يعد ممكنا الحديث اليوم عن المسرح دون التصريح أولا بما هو مفهوم عن هذا الفن، أو بمعنى آخر، دون وضع (تقرير) تعريف محدد عن المعنى الذى يتضمنه موضوعيا هذا المصطلح.

2
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

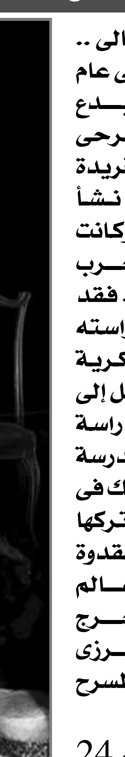
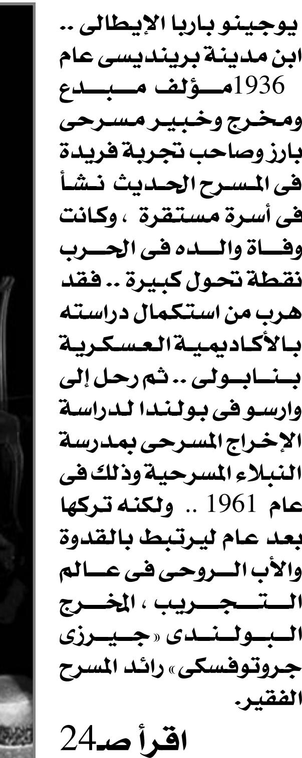
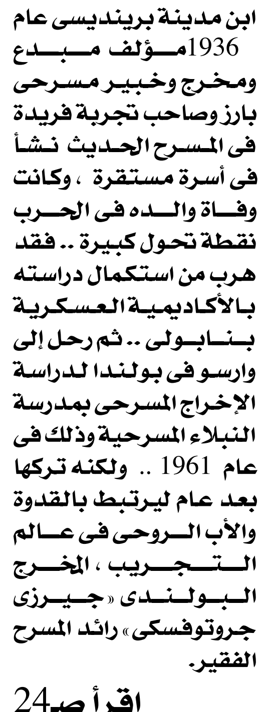
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

لوحة الغلاف

يوجينو باربا الإيطالى .. ابن مدينة بريينديسى عام 1936مؤلف مبدع ومخرج وخبير مسرحى بارز وصاحب تجربة فريدة فى المسرح الحديث نشأ فى أسرة مستقرة ، وكانت وفاة والده فى الحرب نقطة تحول كبيرة .. فقد هرب من استكمال دراسته بالأكاديمية العسكرية بنابولى .. ثم رحل إلى وارسو فى بولندا لدراسة الإخراج المسرحى بمدرسة النبلاء المسرحية وذلك فى عام 1961 .. ولكنه تركها بعد عام ليرتبط بالقدوة والأب الروحى فى عالم التجريب ، المخرج البولندى «جيرزى جروتوفسكى» رائد المسرح الفقير.

اقرأ صـ24









مختارات العدد
من كتاب الدراما والزمن تأليف خوسيه لويس جارثيا - ترجمة : د. طلعت شاهين - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008

لوحات العدد
للفنان البريطانى توماس غينسبورو 1727 - 1788

فى أعدادنا القادمة
هكذا تكلم سناء شافع

● المخرج حسين عز الدين يجرى حاليا بروفات مسرحية ترنيمة الـ 7 سنين للفرقة الإقليمية ببورسعيد.



• يمكن وصف النظرية الأفلاطونية فى المجال الشفوى (logos/lexis) لكنها رغم المحتوى الذى تعتمد عليه لا تزال تواصل قدرتها على الفعل النظرى فى الشعرية المعاصرة.

تقام فعالياتها على مسرح مجلة الرواد

انطلاق دورة «سعيد صالح» لمهرجان الرواد المسرحى 20 مارس

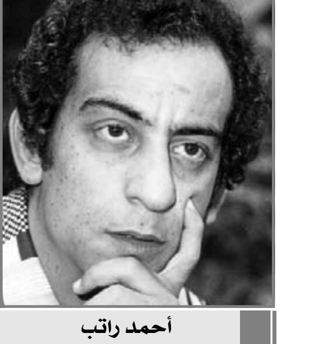
حوالى 40 فرقة حرة.. تمثل الشركات والكنائس والجامعات تشارك فى الدورة الثانية لمهرجان "الرواد المسرحى" والتى تحمل اسم "دورة الفنان سعيد صالح" والمقرر انطلاق فعالياتها فى 20 مارس الحالى، وتستمر حتى 31 من الشهر نفسه.

المهرجان سيكرم الفنانين "زوسر مرزوق، أحمد راتب، رشوان توفيق، محسنة توفيق، والمخرجين د. هناء عبد الفتاح، د. هانى مطاوع، أحمد عبد الحليم" إضافة إلى أسماء الراحلين سعد أردش ونبيل الألفى.

تقام فعاليات المهرجان على مسرح "مجلة الرواد" بالقللى، ويرأسه الفنان التشكيلى فادى فوكيه، يديره المخرج محمود الكومى، ويشرف عليه الناقد أمين بكير.

وتتكون لجنة تحكيم المهرجان من د. أيمن الشيوى، د. عايدة علام، الناقد عبد الرازق حسين.


سعيد صالح


أحمد راتب

مانشيتات الطوخى.. فى سموحة

فريق نادى "سموحة" المسرحى يقدم مسرحية " مانشيتات..تات..تات" تأليف محمود الطوخى وإخراج أسامة عبد الوهاب ، ديكور أشرف غراب، إعداد موسيقى جمال مصطفى وكريم عبدالعزيز، تمثيل : السيدة الرمح – أحمد جابر – باسنت الشاذلى – محمد أكرم – محمد بريقع – محمد عبد العال – محمد عبد الهادى – مدحت العتال – زينا – مصطفى الفقى – منار الجمال – مروة جابر . وتدور فكرة العرض حول حرية الصحافة من خلال البطل الصحفى الذى يحاول التوغل وسط عالم الكبار للكشف عن الفساد.


محمود الطوخى


عفت بركات

هوس الكرة.. على الساقية

• على خشبة مسرح الساقية تقدم فرقة "كيو" المسرحية يوم 14 مارس الحالى، العرض المسرحى "عالم كورة كورة" تأليف جمال عبد المقصود، إخراج أحمد سيف.

المسرحية بطولة عبد الرحمن السعيد، آدم عتمان، محمد فخرى، كاميليا صلاح، محمود محمد، سيد سلامة، عمرو فتحى، ياسمين حسن، محمد ناصر، مصطفى نبيل، ندى نبيل، موسيقى وألحان أحمد رستم، إضاءة أبوبكر الشريف، ديكور محمود فؤاد، استعراضات محمد حفظى.

يتناول العرض تأثير كرة القدم على عقول الجماهير، والهوس الجماهيرى باللعبة الشعبية الأولى


محمد حفظى

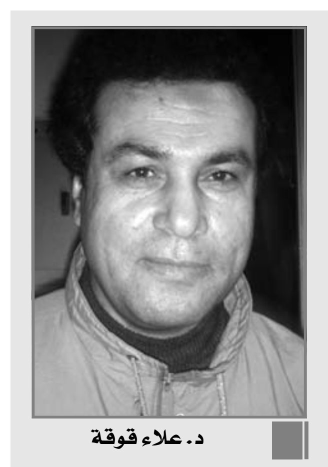

سها سامى

«المشهد» فى نوادى المنيا

يقدم المخرج رائد الشيخ مسرحية "مشهد" تأليف مريم عاطف لنادى المسرح بالمنيا هذا العام، المسرحية حوار بين الحياة والموت من خلال حوار بين حفار قبور وصانع للفخار للوصول إلى أصل الوجود الحياة أم الموت؟ فالحفار يدفن الموتى ويصبحون ترابًا، هذا التراب يأخذه صانع الفخار ليشكل منه أوانى ظاناً أنه بذلك يعيد الحياة للتراب فى شكل آخر له متطلباته وحياته الخاصة ويظل الحوار هكذا حتى نهاية المسرحية المفتوحة التى تترك الحل والإجابة للمشاهد. مسرحية مشهد" تمثيل رضا طلبة – ليلى قطب – هادى هارون – محمد عزمى – محمود مسعود.

دفتر أحوال.. ورشة مسرحية فى فارسكور

تحت عنون " دفتر أحوال " بدأت فرقة فارسكور المسرحية ورشتها المسرحية تحت إشراف الكاتب والمخرج ناصر العزبى محاولة منه فى إعادة إحياء الفرقة وتشكيلها من جديد. يشارك فى الورشة من أعضاء فرقة فارسكور: طاهر أبو حطب، السيد فاروق، محمد الشيطورى، طارق الفار، أحمد يونس، موسيقى وألحان توفيق فودة ، إعداد وتدريب الممثلين د. علاء قوقة.


د. علاء قوقة

كواليس

د. أحمد مجاهد

تنوع ثقافى

تعد منطقة حلايب – الشلاتين – أبو رماد إحدى البقاع السحرية فى الجنوب الشرقى لمصر، وهى منطقة غنية بناسها، حيث تشرق شمس قبائل العبابدة والبشارية من أهل مصر لتقدم إضافة كبيرة للتنوع البشرى والثقافى، فحين نتأمل عاداتهم وتقاليدهم وغناءهم الشعبى، ورقصاتهم سنجد مسرحاً يعج بالحياة، حيث ترسم القبائل حياتها عبر مجموعة متسقة من القيم والأفكار التي تتشابك معلنة عن منظومة متماسكة، فهنا سنستمع إلى صوت "الباسنكوب"، وهو آلة وترية تشبه آلة "الطنبورة"وسنشاهد رقصات السيوف عبر تنويعات ثرية وحركات تلخص عدداً من طرائقهم فى الحياة.

إن هذه المنطقة العزيزة علي قلوب المصريين تدعونا كل يوم لمزيد من الاهتمام بها عبر القوافل الثقافية والفنية التي تعرض فنونها متجاورة مع فنون قبائل المنطقة ولأن الهيئة تمد خدماتها الثقافية إلى كل أطراف مصر فإنها قد أسست فرقة الشلاتين للفنون التلقائية واعتمدت نادياً للأدب بالمنطقة، وأنشأت قصر ثقافة على مستوى عالٍ ليجمع المواهب فى شتى الفنون كما يضم مكتبة تتسع لآلاف الكتب، فضلاً عن مسرح صيفى يعرض للفنون المختلفة من غناء ومسرح ورقصات شعبية وأمسيات شعرية.

إن هذا الجزء الغالى من أرض مصر يمنحنا ثراء وجمالاً وثقافة تؤكد على تنوع الثقافة المصرية ووحدتها، فهناك من المشتركات ما يجمع العناصر ويصهرها فى البوتقة المصرية منذ آلاف السنين، لذا سنواصل دعم هذه المنطقة على المستوى الأدبى والفنى والبحثى، وسنواصل اكتشاف أبنائنا الموهوبين فى مختلف الفنون الحركية والقولية والموسيقية والتشكيلية لتتحول المنطقة إلى مسرح يعرض لنبضات وفنون هذا الجزء الساحر من القلب المصرى الذى لا يكف عن العطاء.

• مسرحية "ميادير" للكاتب الإماراتى إسماعيل عبد الله، والمخرج أحمد الأنصارى، عرضت مؤخراً بالبحرين.



• علينا أن ننتبه إلى أن الحكم المسبق هو الإعلاء ليس من شأن ما هو شفاهى أو أدبى كما فى ما هو مكتوب، لأنه فى السينما هناك توجد شخصية يمكن مقارنتها بمؤلف العمل الدرامى، إنه السيناريست.

«تيامو» جديد مخرجة «شوكولا»




رغدة شعرانى

تبدأ مساء اليوم الاثنين عروض مسرحية "تيامو" للمخرجة رغدة شعرانى ضمن الموسم المسرحى الجديد.

وتقول رغدة: فكرة العرض مأخوذة عن مسرحيتين لشكسبير هما (هاملت – وروميو وجولييت) والنص الحالى من تأليفى وهو عبارة عن توليفة جديدة وعلاقات مركبة بشكل أحدث، تحكى هذه العلاقات عن الحب والقدر بقالبين كلاسيكى وكوميدى، وبالأصل عنوان العرض هو ما يعنى (بحبك) بالإيطالى.

العرض تمثيل: لورا أبو أسعد – نسرين الحكيم — علاء الزعبى – جابر جوخدار – كامل نجمة — شادى الصفدى — وليد عبود — شادى مقرش — الفرزدق ديوب . تخرجت رغدة الشعرانى فى المعهد العالى للفنون المسرحية ، وقد جسدت أدواراً تلفزيونية ومسرحية عديدة وقد عملت كمدرسة فى المعهد العالى للفنون المسرحية واتجهت منذ فترة للتأليف والإخراج المسرحيين ، وقد لاقى عرضها (شوكولا) إقبالاً جماهيرياً وأثار مجموعة كبيرة من الآراء المتباينة. كما حصل على جائزة من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى العام الماضى.



شادى أبو شادى

مسابقة "بحرينية" فى التأليف المسرحى

أطلقت وزارة الثقافة والإعلام بالبحرين مسابقة جديدة فى التأليف المسرحى. وأفادت اللجنة المنظمة أن باب التقدم بالنصوص المسرحية سيظل مفتوحاً للراغبين بالمشاركة حتى 30 يونيو المقبل.

ويحق لكل مشترك التقدم بأكثر من نص، ولا يجوز للفائز بالجائزة الأولى سنتين متتاليتين بالاشتراك فى المسابقة إلا بعد مرور سنتين من تاريخ فوزه للمرة الثانية.

بصحبة مخرج كويتى..

شكسبير فى زيارة خاصة للإمارات

تستضيف هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث ثلاثة عروض لمسرحية "ريتشارد الثالث" فى مدينتى العين فى أبو ظبى فى بادرة تعد الأولى من نوعها فى المنطقة.

تقام العروض فى مدينة العين 20 مارس الحالى ومدينة أبو ظبى يوم 29 و 30 من نفس الشهر على خشبة مسرح الظفرة.

فكرة المسرحية جاءت بتكليف رسمى من الفرقة الملكية الشكسبيرية فى بريطانيا، وتم تقديمها ضمن مهرجان أعمال شكسبير الكاملة فى مدينة ستراتفورد "مسقط رأسه" وانطلقت بعد ذلك للعديد من الدول منها اليونان وفرنسا والصين وهولندا، ومؤخراً على مركز كيندى الثقافى فى واشنطن.

والمسرحية عبارة عن إعادة صياغة للنص الأصلى مع ارتجالات حرة، معد ومخرج العمل سليمان البسام الذى قال: قمت بتفكيك دلالات العمل الأصلى وإسقاطها على الواقع العربى المعاصر فى قالب لغوى سلس بالفصحى مع العامية فى بعض الأحيان مما يضفى على العمل نكهة متميزة تحافظ على روح شكسبير.



سليمان البسام

واعتبر عبد الله العامرى مدير إدارة الثقافة والفنون أن العرض إضافة متميزة للهيئة وللجمهور الإماراتيين، لما يتمتع به من حبكة درامية غاية فى الدقة، بالإضافة إلى طاقم العمل الذى يضم عدداً من أهم الممثلين فى الوطن العربى، وأضاف العامرى: تسعى الهيئة لطرح الإبداع والابتكار والقيم التعليمية، ودعوة للحوار بين مختلف الثقافات من خلال مزج الأوربى بالموروث العربى. مسرح سليمان البسام تأسس فى الكويت عام 2002 واستطاع فى فترة قصيرة إثبات وجوده كأحد أهم منتجى المسرح النوعى فى المنطقة منها "المقايضة" عام 2003 و "ذوبان الجليد" 2003، و"مؤتمر هاملت" 2004 و "كليلة ودمنة مرآة الملوك" 2006 وحاز على العديد من الجوائز العالمية والعربية.

أشرف الديب

خارج التغطية ..رؤية عراقية لحرائق ماكس فريش

المخرج المسرحى كاظم النصار يستعد لعرض عمله المسرحى الجديد (خارج التغطية) بعد أن استكمل تدريباته النهائية عليه، ليشكل حلقة من حلقات مشروعه المسرحى المهموم بتوثيق الحياة بعد الحرب فى وطنه العراق ، ويهدى كاظم عمله الجديد إلى روح الفنان الراحل عبد الخالق المختار (الذى علمنا الصبر على الألم) على حد تعبيره.

العمل معالجة درامية عن مسرحية (مشعلو الحرائق) لماكس فريش، النص لكريم شغيدل وتقدمه الفرقة القومية للتمثيل التابعة لدائرة السينما والمسرح، ويمثل فيها مازن محمد مصطفى وحسين سلمان وإياد الطائى وصادق عباس وشهرزاد شاكر، العمل و يقدم كاظم من خلاله رؤية أو تصورا بقراءة جديدة للواقع السياسى والأمنى فى العراق وكل البلدان التى تعانى من شبح العنف والإرهاب،عبر فرقة مسرحية تمثل مسرحية ولا تستطيع استكمال مشروعها بسبب هذه الوقائع.

جحا المغربى فى كوميديا دى لارتى مشوقة



حجار المغربى

بقاعة دار الثقافة بمدينة سلا الجديدة قدمت فرقة ماما سعيدة لمسرح الطفل من تطوان عرضها الجديد (جحا يبيع خبرته . تأليف المسكينى الصغير" وإخراج "محمد شفيكر". ووصفها النقاد بأنها فرجة شيقة بطلها جحا وابنه جحجوح وزوجته زمردة وفضوليات وقاض و راو - كركوزة. فى سياق درامى كوميدى تصاعدى معتمدا على ما يطلق عليه مسرحيا (الكوميديا دى لارتى).

"جحا" بطولة المعيفى سعيد، أميمة شفيكر، سعيدة الهرشال، محمد شفيكر واحجيرة وآخرين.

مهرجان وموقع إلكترونى لخريجى «الفن المسرحى» بالمغرب

برئاسة الفنانة لطيفة احرار عقد ت جمعية خريجى المعهد العالى للفن المسرحية بالمغرب اجتماعها الأسبوع الماضى تقرر خلاله فتح حوار مع وزارة الثقافة، بهدف دمج الخريجين فى أنشطتها ، والاستعانة بكفاءتهم فى مجال تنشيط المؤسسات الثقافية التابعة لها، بالإضافة إلى فتح حوار مع مؤسسات أخرى تتقاطع مع وزارة الثقافة فى حاجتها إلى هذه الأطر كوزارة التربية الوطنية، بالإضافة إلى فتح آفاق التعامل مع مؤسسات أخرى حكومية وشبه حكومية فى هذا المجال.

كما تقرر خلال الاجتماع إطلاق بوابة إلكترونية تعرف بالجمعية، والخريجين وما قدموه فى المجالات الفنية التى يعملون بها لتكون هذه البوابة همزة وصل وجسرا إلى مؤسسات وشركات الإنتاج الفنى. وأخيرا قررت الجمعية إطلاق مهرجان إبداعات الخريج ليكون تظاهرة ثقافية وفنية تبرز إنتاجات خريجى المعهد العالى للفن المسرحى الثقافى، فى مجالات المسرح والسينما والتلفزيون والموسيقى، كما تسلط الضوء على أقوى الإنتاجات التى توجت فى المهرجانات والملتقيات الدولية. مع تكريم مجموعة من الشخصيات من جيل الرواد الذين ساهموا من قريب أو بعيد فى تكوين هذا الجيل من الفنانين.

سجناء رومية أبطالاً للعرض المسرحى « 12 لبنانياً غاضباً»

تحول سجن رومية اللبناني إلى دار للعرض المسرحي، وغدا العشرات من نزلائه، ممثلين وقفوا على خشبة المسرح لأداء أدوار متقنة، في مسرحية درامية تحكي قصتهم في عرض بعنوان" 12 لبنانيا غاضبا".

على مدى عام كامل تحول سجن رومية –الذي يقطنه 4000 سجين إلى ورشة عمل فنية وثقافية وفكرية توج بأداء 45 سجينا من لبنان والعراق ومصر وسوريا وبنجلاديش، تقدم هذه المسرحية كل سبت حتى نهاية مارس الجارى، في قاعة بالسجن.

أعدت المسرحية وأخرجتها الفنّانة اللبنانيّة زينة دكّاش، عن نص (اثنا عشر رجلا غاضبا- للأميركي ريجينالد روز .

يرصد العرض كيف يمكن أن يكون المجرم المدان ضحيّة في بعض الأحيان، مع احتمال براءته أو شفائه مما أوصله للجريمة. كما أن المجتمع يتحمل جزءا من مسؤولية جريمته. وتقول دكاش إن "الهدف هو إصلاح السجين، وكسر الحاجز بينه وبين المجتمع". تدور الأحداث حول اجتماع 12 محلفا، هم الغاضبون، يتباحثون في الحكم على فتى متهم بقتل أبيه بالسكين، ولم يكن بينهم سوى واحد يعتبر الفتى بريئا.

سجين روميه

تتطور النقاشات والصراعات، وتتراوح بين الحوار الهادئ حينا والمنفعل أكثر الأحيان، وبين الجلسة والأخرى يتساقط المتهمون ويتزايد المبرئون، حتى تتم تبرئة الفتى بالإجماع. وتعلق دكاش على ذلك بالقول "لو لم يشعروا بالتوبة لما نجحوا في العرض، كما أنهم وضعوا الأغاني والمونولوجات دون أن يجبرهم أحد على ذلك".

على رزق

نجوم الكويت.. يعيدون رسم التاريخ فى أوبريت من خمس لوحات

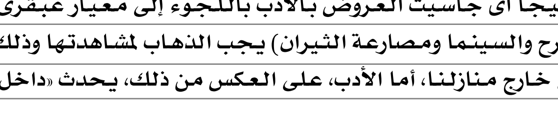
قدمت وزارة الإعلام الكويتية بالتعاون مع شركة "افونة" للإنتاج الفنى على مسرح الوزارة، بحضور الوزير وعدد كبير من المسؤولين والإعلاميين والفنانين البارزين من أمثال عبد الحسين عبد الرضا وبدر المضف. أوبريت "فريج الخير" الذى يضم خمس لوحات تمثيلية غنائية وصفها المراقبون بالتكامل والتناغم والتميز من جميع النواحى، تمثيلا وغناءً وأزياءً واداءً. عبر اللوحات الخمس التى صاغها نصًا الشاعر الكبير عبد اللطيف البناى ولحنها منتج العمل الفنان أنور عبد الله وأشرف عليها إخراجًا مسرحيًا عبد الله عبد الرسول قدم "فريج الخير" من خلال تسلسل زمنى مدروس بتاريخ الكويت من التأسيس إلى الطفرة والعمران. ومقدما رسالة مفادها أن الحب الذى صنع هذا البلد هو ما يحتاجه حاليًا لمواجهة ما يمر به من ظروف ومصاعب. الأداء التمثيلى كان للمخضرمين إبراهيم الصلال وجاسم النبهان ومحمد حسن ومحمد المنيع ومجموعة الأطفال والشبان المشاركين فى المشاهد التمثيلية والحركية التى تخللت لوحات الأوبريت، وأزياء متميزة ومبهرة أبدعتها الإعلامية إيمان نجم للفتيات الصغار، إضافة إلى الأداء الغنائى للمطربين عبد الكريم عبد القادر وحسين جاسم وطارق سليمان وفطومة وسليمان العمارى والصوت الشاب زايد الزايد. واختتم الأوبريت لوحاته بأغنية وطنية حملت اسم "وياها وياها" أداها جميع الفنانين المشاركين فى الأوبريت وبحضور كل المجاميع الشبابية والفنية المشاركة فى العمل.



• الفنانة فلك نور انضمت لفريق عمل "يا دنيا يا حرامى" بدلا من انتصار التى اعتذرت عن عدم العمل لمدة شهر لمشاركتها فى تصوير عمل فنى خارج مصر.



● يقابل أورتيجا اى جاسيت العروض بالأدب باللجوء إلى معيار عبقرى، فالأول (المسرح والسينما ومصارعة الثيران) يجب الذهاب لمشاهدتها وذلك بالخروج إلى خارج منازلنا، أما الأدب، على العكس من ذلك، يحدث «داخل» ذواتنا.





محمد صبحى: المسرح المصرى مات.. وزكى رفض أن يعمل كبار النجوم مجاناً على مسرح الدولة



محمد صبحى

أعلن النجم محمد صبحى عن إلغاء مشروع تقديمه للعرض المسرحى "خيبتنا" على مسرح الدولة، وأرجع قراره هذا إلى ما وصفه بـ"حالة التردى" التى وصل إليها المسرح المصرى حالياً والتى باتت لا تجدى معها أى مسكنات على حد تعبيره.

صبحى قال لـ"مسرحنا": المسرح المصرى مات ولم يعد هناك أمل فى إنقاذه. وأضاف فى المؤتمر الصحفى الذى عقد الأسبوع الماضى بمدينة سنبل للفنون: هناك عوامل عديدة أدت إلى هذا الانهيار الذى نعيشه ونلمسه، وجاءت الأزمة الاقتصادية لتضاعف المأزق، حيث بات من المستحيل أن يدفع المتفرج ثمن تذكرة المسرح وكل هذه الأوضاع جعلت صناعة المسرح "خسارة مؤكدة". تابع: منذ سنوات قليلة كانت هناك 25 فرقة تعمل على الساحة المسرحية، ما بين القطاعين العام والخاص، وكانت المنافسة بينهم تخلق حالة من المتعة الفنية، والرواج الثقافى والمسرحى بينما أصبحنا الآن نفتقد حالة "الارتياد" التى يعتمد المسرح عليها فى الأساس.

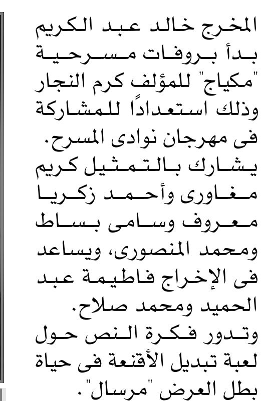
صبحى كشف لـ"مسرحنا" عن تقدمه للدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح بعرض لتقديم عدد من مسرحيات الفصل الواحد من بطولته هو وعدد من النجوم، متنازلين عن أجورهم بهدف الارتقاء بما يقدم على خشبات المسرح المصرى، لكنه لم يتلق رداً من زكى حسب تأكيده.

وطالب صبحى بأن يكون "سقف" سعر تذكرة المسرح "مائة جنيه" على أن يكون الحد الأدنى لها عشرة جنيهات، حتى لا يفقد المسرح دوره التنويرى.



محمد عبد الجليل

أقنعة «مرسال» فى «مكياج» عبد الكريم



خالد عبدالكريم

المخرج خالد عبد الكريم بدأ بروفات مسرحية "مكياج" للمؤلف كرم النجار وذلك استعدادًا للمشاركة فى مهرجان نوادى المسرح.

يشارك بالتمثيل كريم مغاورى وأحمد زكريا معروف وسامى بساط ومحمد المنصورى، ويساعد فى الإخراج فاطيمة عبد الحميد ومحمد صلاح.

وتدور فكرة النص حول لعبة تبديل الأقنعة فى حياة بطل العرض "مرسال".

"مشعلو الحرائق" فى مهرجان المسرحيات الطويلة



تستعد كلية التربية جامعة حلوان للمشاركة فى مهرجان المسرحيات الطويلة بعرض "مشعلو الحرائق" تأليف ماكس فريش، إخراج أحمد نجدى، تمثيل هلال مصطفى، إسلام بحبح، أسماء وحيد، محمد الدسوقى، عثمان فلفل، أحمد فاروق، وسام صلاح، محمد نبيل، رويدة نبيل، محمد منصور، محمد جمال، عمرو حسن، عمرو نصر، أحمد خالد.

يدور العرض حول بلدة تشتعل فيها حرائق مجهولة السبب، ويتملك الشك أهلها حول مصدر هذه الحرائق، ومن يقوم بإشعالها.



سها سامى

للعام الثانى "الرحمة المهداة"... احتفالية مسرحية بـ"مولد النبى"

للعام الثانى على التوالى تقدم احتفالية مسرحية بعنوان "الرحمة المهداة" اليوم وتستمر حتى الأربعاء القادم بمناسبة احتفال الأمة الإسلامية بمولد الرسول. يشترك فى العرض جمال إسماعيل وأشرف عبد الغفور وطارق دسوقى وعايدة فهمى وناصر سيف وناهد رشدى وياسر صادق ودينار، والغناء للمطربين على الحجار وأسامة الشريف والمغربى عبد السلام الحسينى. الاحتفالية كلمات وائل هلال، وعبد الستار محمود، وفاطمة الحفنى، ألحان أمير عبد المجيد، ديكور محيى فهمى، رؤية درامية وإخراج ياسر صادق الذى قال إنه اعتمد على السيرة النبوية والأحاديث الشريفة ووظفها بشكل درامى فى تسلسل لأحداث العرض حيث بدأ بالبشرى لمولد الرسول (ص) ثم معجزاته وحياته وسيرته العطرة وأصحابه. وأضاف ياسر استخدمت أسلوب المزج بين المسرح والتليفزيون من خلال شاشة عرض كبيرة، وأضفنا بعض التقنيات بعيداً عن المسرح التقليدى حتى تتناسب مع قيمة الحدث.



على الحجار

أشرف الديب

فى إطار مشروع تدريبى ضخم
ستانسلافسكى فى شرق الدلتا



عصام السيد



د. أيمن الخشاب

فى إطار مشروعها التدريبى لشباب المسرحيين بالأقاليم على مهارات الفنون المسرحية، تبدأ الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة هذا الأسبوع تنفيذ ورشة خاصة للتدريب على منهج ستانسلافسكى بإقليم شرق الدلتا الثقافى، ويشرف عليها د. علاء قوقة ود. أيمن الشيوى وتستمر فعالياتها حتى الأسبوع الأول من شهر أبريل.

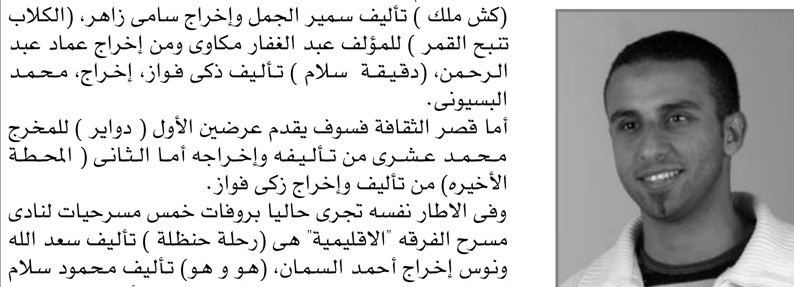
المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال إن برنامج الورش التدريبية لهواة المسرح بالأقاليم والذى وافق على تنفيذه د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة يهدف إلى رفع مستوى وكفاءة المتعاملين مع فرق المسرح المنتشرة بمختلف قصور وبيوت الثقافة بمحافظات مصر، وبعد انتهاء الدورة التدريبية التى تم عقدها مؤخراً بالقاهرة للمتميزين فى مهرجان نوادى المسرح الأخير بمشاركة عدد من المتخصصين فى الإخراج والتمثيل والنقد، تقرر البدء فى تفعيل تنفيذ مجموعة من الورش بالأقاليم، وفى نفس توقيت ورشة إقليم شرق الدلتا يشهد إقليم وسط وجنوب الصعيد ورشة مماثلة يحاضر فيها د. أيمن الخشاب والفنان أحمد سراج.

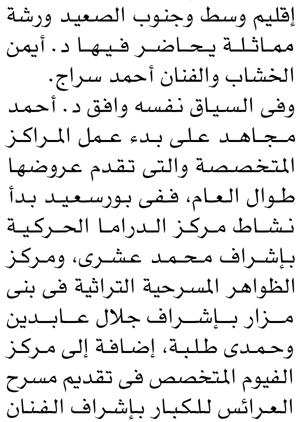
وفى السياق نفسه وافق د. أحمد مجاهد على بدء عمل المراكز المتخصصة والتى تقدم عروضها طوال العام، ففى بورسعيد بدأ نشاط مركز الدراما الحركية بإشراف محمد عشرى، ومركز الظواهر المسرحية التراثية فى بنى مزار بإشراف جلال عابدين وحمدى طلبة، إضافة إلى مركز الفيوم المتخصص فى تقديم مسرح العرائس للكبار بإشراف الفنان ناصف عزمى.

وأكد المخرج عصام السيد أن هذه المراكز تعد بداية لاكتساب مهارات وخبرات جديدة لأبناء الأقاليم وسوف تقدم أعمالها طوال العام بدلاً من نظام الشريحة التى كانت تنتج عملاً واحداً فى السنة، وتسعى هذه المراكز إلى تقديم عروض مسرحية على أسس ومناهج علمية وفنية.

عادل حسان

20 عرضاً مسرحياً فى خطة نوادى بورسعيد لـ2009





محمد العشرى



حسن البلاسى

حيث يقدم بيت ثقافة الجرابعة لأول مرة ثلاث تجارب هى (كش ملك) تأليف سمير الجمل وإخراج سامى زاهر، (الكلاب تنبح القمر) للمؤلف عبد الغفار مكاوى ومن إخراج عماد عبد الرحمن، (دقيقة سلام) تأليف ذكى فواز، إخراج، محمد البسيونى.

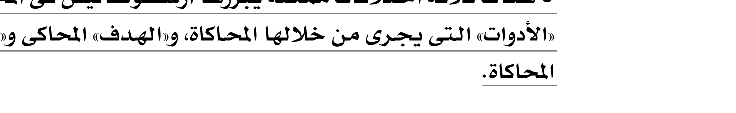
أما قصر الثقافة فسوف يقدم عرضين الأول (دواير) للمخرج محمد عشرى من تأليفه وإخراجه أما الثانى (المحطة الأخيرة) من تأليف وإخراج زكى فواز.

وفى الاطار نفسه تجرى حاليا بروفات خمس مسرحيات لنادى مسرح الفرقه "الاقليمية" هى (رحلة حنظلة) تأليف سعد الله ونوس إخراج أحمد السمان، (هو و هو) تأليف محمود سلام إخراج عمرو شلبى، (حلقه نار) للمؤلف أشرف عتريس وإخراج شريف مبروك (ماتش اعتزال) تأليف أيمن عادل إخراج عبدالله طيره

كما تقدم الورشة المسرحية بالفرع نتاجها لهذا الموسم بتقديم ثلاثة عروض هى حصاد موسم مسرحى كامل (أنتيكانو) تأليف محمد رؤوف وإخراج أيمن عادل تمثيل مصطفى الشموتى، سامح فتحى، سينوغرافيا: إبراهيم فهمى، كيريوجراف محمد عشرى إضاءه: حسن البلاسى، مؤثرات: محمد الصعيدى.والعرض الثانى (عدوده) تأليف محمد رؤوف، إخراج أميره فؤاد بطولة أيمن عادل، مسعد رمضان، أميره فؤاد، رحاب عبد الموجود، مصطفى الشموتى، حسام أيمن، محمد الصعيدى، سينوغرافيا حسن البلاسى – تعبير حركى محمد عشرى أما العرض الثالث فهو (الطوق والإسورة) ليحيى الطاهر عبدالله ومن إخراج حسام سامى، بطولة احمد آدم، حسن البلاسى، محمد يحيى، أحمد البيطار، أحمد خليل، ايمان السعيد، حنان خضر – إضاءه إبراهيم فهمى، يشرف على الورشة الدكتور أحمد عزت، الفنان إبراهيم فهمى والفنان سامح فتحى ومدير عام الفرع محمد خضير.



سامح فتحى


• هناك ثلاثة اختلافات ممكنة يبرزها أرسطوطاليس فى المحاكاة: «الأدوات» التى يجرى من خلالها المحاكاة، و«الهدف» المحاكى و«طرق» المحاكاة.



المسرح المستقل.. هامش أم متن؟!

مخرجو الفرق المستقلة يتهمون «المحظورات الأمنية» بحصار إبداعاتهم

رفضت المخرجة عبير على مؤسس فرقة المسحراتى إطلاق مصطلح "مسرح المهمشين" على الفرق المستقلة، معتبرة أن ما أسماه البعض "الفن المهمش" هو الإبداع الأكثر تأثيرًا وحضورًا كونه يؤثر على الواقع ويرتبط بالمجتمع والمواطن العادى ولكنه ممنوع من التداول وصناعه كذلك ممنوعون فى الوقت الذى يقدمون فيه مشاريع ومحاولات مسرحية جادة وناجحة على المستوى غير الرسمى ولم يعانوا أبدا من مشكلة غياب الجمهور بدليل أن عروض الفرق المستقلة فى الهناجر كانت دائما كاملة العدد بينما المسرح القومى خال تماما، وهو ما أثار الفرق الرسمية فى القومى وغيره لتقديم عروض فى الهناجر حتى يتعرفوا على جمهوره.

وأكدت أن الفن المقاوم والمغاير دائما ممنوع من التداول وهو ماعانت منه الفرق المستقلة دائما، وأشارت إلى المحظورات الأمنية التى تقيد مسرح الشارع وتمنع وجود مسرح القهوة أو مسرح متجول أو مايسمى بمسرح العربة الشعبية .


مسرحية ولد وبنت وحاجات لرشا عبدالمنعم

أساس الفن يكمن فى الحرية .. أرجوكم اتركوا مساحة للهامش

وطالب المخرج المسرحى محمد عبد الخالق مؤسس فرقة أتيليه المسرح فى الندوة التى أقيمت لمناقشة إبداع الهامش برفع يد القانون عن الفن ، لأن أساس الفن هو حرية الإبداع والتعبير، وذكر أن المسرح المصري أصيب بالشلل بعد حريق قصر ثقافة بنى سويف وحملة الأمن الصناعى التى أغلقت المسارح بدلا من تأمينها حتى يعود المسرح لنشاطه مؤكدا أن هذه إحدى النقاط التى تستغلها الدولة لتقييد حرية الإبداع، وأشار إلى ما استطاعت الفرق المستقلة القيام به فى روابط الذى كان خرابة تحولت إلي مسرح ربما ليس بالمعنى المعروف لكنه يجمع الفرق ويمتلئ بالجمهور بشكل شبه يومى رغم الظروف السيئة المحيطة به، ويقول: روابط "مازال على كف عفريت" ويمكن لأمين شرطة أن يغلقه فى أقل من دقيقة.

وأرجعت بعض الآراء ازمة المسرح وغياب الجمهور إلى ابتعاده عن الشارع المصري على عكس ما قدمته الكيانات المستقلة فى أعمالها، ويرى الناقد أحمد خميس أن المسرح عبارة عن علاقة بين الممثل والمتلقى وأشار إلى أن أعمال الفرق المستقلة اهتمت بمشاكل البسطاء وضرب مثالا بعرض "حكاوى الحرملك" والذى قامت فيه رشا عبد المنعم بتحويل القصص البسيطة الى مسرح مرتب الأفكار ومشاهد تعتمد على قدرة الممثل فى إقناع المتلقى وقدمت من خلاله دراما مختلفة عن السائد فى المسرح المصري تعتمد على الحكى، وأشار إلى أن كتابات رشا المسرحية تكون نتاج لورشة عمل وبناء على جلسات مشتركة مع اعضاء الفرق والمخرجين وهو ما يعطى لأعمالها صفة التجدد باستمرار، وفى عرض "ولد وبنت وحاجات" استطاعت رشا عبد المنعم تفتيت مشاكل الولد والبنت من خلال مشهد واحد لا يتعدى الخمس دقائق تحاول فيه البنت تقسيم الراتب الشهرى البسيط على احتياجاتها اليومية، وقدمت نوعًا من الكوميديا السياسية عن الشعب المصري ومعاناته، وأيضا العلاقات الزائفة بين الشباب على شبكة الإنترنت من خلال "الشات" والاختلاف ما بين العصور والشباب فى الماضى والحاضر كل هذا من خلال تفاصيل بسيطة عبرت من خلالها واستغلت انفعالات وطريقة الممثلين فى الأداء.

وفى حين رأى المخرج محمد عبد الخالق أن كتاب وصناع المسرح لابد أن يشتبكوا مع احتياجات البسطاء والواقع المحيط بهم لا أن يتعالوا عليه ويعزلوا أنفسهم وعلى الكاتب ان يجد الوسيط الذى يستطيع من خلاله تجسيد ما يراه من حوله وأحيانا هذا الواقع يخلق صيغًا غريبة مكانها الطبيعى هو خشبة المسرح وبذلك يكسر الحاجز ليصل للجمهور بمنتهى السهولة، وهو ما جعل من المسرح المسمى هامشيا، وهو المسرح المستقل، مسرحا جماهيريا.

وعلق المخرج أحمد زكى مشيرًا إلى أن مسرح النجم نفسه اختفى حاليا ولم يعد له المكانة القديمة لابتعاده عن الجمهور وكذلك المسرح العام يمر بأزمة شديدة وأشار إلى أن جميع المسارح فى العالم طرأ عليها التغيير بتغير الزمن فيما عدا مسرحنا المصرى، وسبب الأزمة الرئيسى هو عدم التواصل سواء مع الجمهور والموضوعات التى يتناولها المسرح وأطلق عليه المسرح الإيهامى أو مسرح النيام بينما يبحث الجمهور عن مسرح المشاركة والمسرح السياسى الذى يتناول حياتنا يخاطب الحاضرين بعقلانية.

بينما أشارت رشا عبد المنعم إلى أن أهم مايميز مسرحها فى رأيها هو قدرته على خسارة مايستحق الخسارة وأنها استفادت من مشاركتها لمخرجين مثل محمد عبد الخالق وعبير على وطارق الدويرى حيث تعلمت من ورش العمل التى سبقت كل عرض قدمته معهم.


منى شديد

SPOT


د. مدحت الكاشف

• عن العلاقة بين المسرح والإنسان منذ المسرح الإغريقى فى الغرب والصينى واليابانى فى الشرق، أصدر الدكتور مدحت الكاشف كتابه الجديد بعنوان "المسرح والإنسان.. تقنيات العرض المسرحى المعاصر"، ضمن إصدارات الهيئة المصرية للكتاب"، وقدم له الراحل سعد أردش واصفا الكتاب بأنه نتاج مرحلة مهمة من مراحل البحث الأكاديمى فى أحد أهم الموضوعات التى تشغل المسرحيين كما تشغل الجمهور.

• قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام تشهد خلال الأسبوع القادم افتتاح العرض المسرحى "اللى نزل الشارع" تأليف وإخراج إسلام إمام، وإنتاج فرقة مسرح الشباب بإشراف المخرج هشام عطوة، المسرحية بطولة ريم حجاب، أحمد عبد الهادى، رامى الطمبارى، وليد فواز، أمجد الحجار، أحمد فوزى، ديكور وائل عبد الله، وموسيقى كريم عرفه وأشعار طارق على، ويتناول العمل حياة رجل بسيط وزوجته يتعرضان لمواقف مأساوية يتم عرضها فى قالب كوميدى ساخر.

هشام عطوة

• ضمن خطة الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة يتم حاليا تقديم عدد من العروض المسرحية للأطفال بعدد من قصور الثقافة بالمحافظات.

فاطمة فرحات مدير ثقافة الطفل قالت إن خطة هذا العام تضم مسرحية "شنكلون" للمؤلف عاطف عبد الرحمن، إخراج محمد الدسوقى، على مسرح ثقافة روض الفرج، و"العفاريت" بفرع ثقافة العريش وهى تأليف جمال ياقوت، وإخراج هشام العطار. ومن تأليف عبده الزراع، وإخراج يوسف أبو زيد، يقدم قصر ثقافة 6 أكتوبر مسرحية "إمبراطور البلى" وفى أسوان تعرض مسرحية "إنسان غلبان" تأليف صلاح عطية، وإخراج يسرى السيد، وفى الفيوم تعرض مسرحية "الفيل وعصا الحكمة" تأليف منتصر ثابت، وإخراج محمد زعيمة.

فاطمة فرحات

• حذر د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية طلاب المعهد الذين شاركوا فى العروض المسرحية التى ينتجها المعهد لطلابه فى مهرجان زكى طليمات للمسرح العربى والمسرح العالمى، من إعادة تقديمها مرة أخرى بأسماء جمعيات أو فرق حرة فى أى مهرجانات مسرحية يتم تنظيمها دون الرجوع لإدارة المعهد.

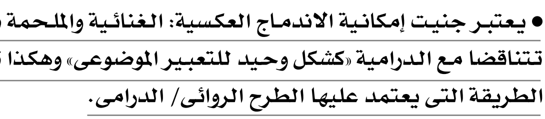
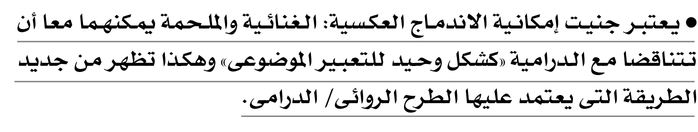
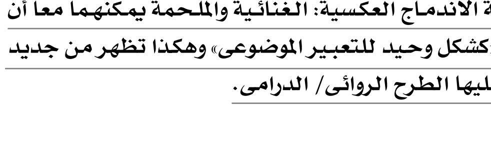
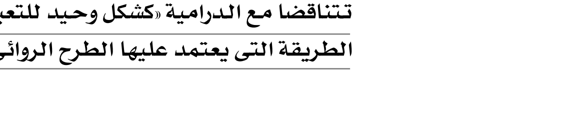
قال د. حسن عطية أنه سيقوم بتحويل أى طالب يرتكب هذه المخالفة إلى مجلس تأديب وحرمانه من المشاركة مرة أخرى فى المهرجانات التى ينظمها المعهد.

• ورشة استديو الممثل بمسرح الغد تستعد حاليا لتقديم مسرحية "ماكبث" ليونيسكو خلال مارس الجارى من إخراج أحمد مختار، وبطولة أعضاء الورشة.

لمخرج ناصر عبد المنعم مدير الفرقة القومية للعروض التراثية والمشرف على الورشة قال إن الورشة تقدم للساحة الفنية عددًا من الوجوه المتميزة والتى اجتازت عدة اختبارات، وقام أحمد مختار بإعدادهم وتدريبهم على فنون الأداء التمثيلى.


ناصر عبدالمنعم

• الممثل الشاب أحمد طارق فاز بجائزة أحسن ممثل عن دوره فى مونودراما "مرة واحدة" من مهرجان بورسعيد الأول للمونودراما.

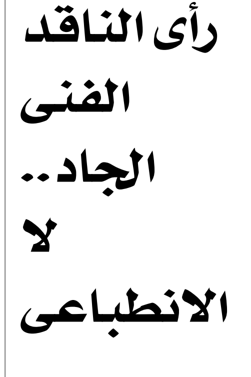





• يعتبر جنيت إمكانية الاندماج العكسية: الغنائية والملحمة يمكنهما معا أن تتناقضا مع الدرامية «كشكل وحيد للتعبير الموضوعى» وهكذا تظهر من جديد الطريقة التى يعتمد عليها الطرح الروائى/ الدرامى.



محمود الجندى: أنا مع الرقابة لكن عليها تطوير نفسها

على المسرح له حضور لافت.. ويتمتع بجاذبية كبيرة لدى المشاهدين.. عشق الفن منذ صغره فعشقته جماهير الفن.. إلى أن التقطه مسرح الطليعة ليبدأ على خشبته أول مشوار الاحتراف. ويقدم أهم أعماله "يا عنتر، شكسبير فى العتبة، الملك معروف". ثم ينطلق للمسرح الخاص يمضى به سنوات، يقدم خلالها العديد من العروض مع كبار النجوم "البرنسيسه، علشان خاطر عيونك، برهومة وكلاه البرومة.." قبل أن يعود لأحضان مسرح الدولة مشاركا فى، "يا عزيز عينى، حلاق بغداد، ولاد اللذينة، وأخيرا سى على وتابعه قفه.. التى رأينا أن نبدأ منها الحديث..".



الهيئة العربية للمسرح هى التى وحدت شمل الفن العربى

ما الصعوبات التى وجدتها فى تجسيدك لدور "قفة" فى مسرحية "سى على" إخراج مراد منير؟

"فى بداية العمل بالمسرحية وقعت على ذراعى فانكسرت مما جعلنى أجد صعوبة كبيرة فى أداء الحركة المطلوبة بشكل جيد، والحمد لله استطعت تجاوز الأزمة.. ودور (قفة) ليس غريبا على الناس لأنه من تراث المسرح المصرى، فالدور قام به الفنان الراحل عبد المنعم إبراهيم من قبل، والجديد هو تقديمه بشكل عصرى، وباللغة العامية التى كتبها ألفريد فرج شخصيًا، حيث يغوص داخل التراث الشعبى ليخرج منه بدروس وأفكار تطالب بنشر العدل وتوزيع الثروة على الفقراء والمحتاجين، والمساواة بين الناس.

أشعر بالمتعة فى الغناء والتمثيل فى مسرحية "سى على" نراك تمثل وتغنى وتقول المواويل وتفعل ذلك فى معظم مسرحياتك فما السبب؟ وهل تجد صعوبة فى ذلك؟

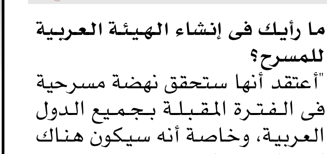
"لا أجد صعوبة إطلاقًا فى القيام بكل هذه الأدوار فقد تدربت وتعودت عليها كثيرًا فى معظم الأعمال التى قدمتها.. فهناك حالة من المتعة أشعر بها عندما أُمثل وأُغنى وأُنشد المواويل وتبرز مواهبى الكثيرة، فكلما كثرت مواهب الممثل استطاع القيام بأكثر من مهمة فى العمل الذى يقدمه.

هل تعطيل بروفات المسرحية لمرات عديدة، واستمرار ذلك لفترة طويلة أثر على العاملين بها؟

"التأخير والتأجيل نتيجة وجود مهرجانين :ال جريبى والقومى للمسرح، وأعقبهما شهر رمضان. وهذا كله أثر سلبًا على العاملين بالمسرحية، لعدم وجود نظام واضح للعمل بمسرح الدولة.. وأتمنى مراعاة ذلك مستقبلاً".

بعض النقاد كتبوا أن هناك مبالغات بالمسرحية، وكثرة الإفيهات فما تعليقك؟

"بالعكس المسرحية ليس بها أى مبالغات والإفيهات الموجودة تخدم العرض وتؤكد المغزى الدرامى له، وتقال بشكل عصرى لتواكب الفترة التى نعيشها ومتغيرات المجتمع.



العصفورى.. الشرقاوى.. مراد منير.. مخرجون استفدت منهم كثيرا

طرب الحلو وتمثيله

ما رأيك فى الانتقادات التى وجهت للفنان محمد الحلو، باعتباره مطربا أكثر منه ممثلا؟

"بالعكس أرى أن محمد الحلو يؤدى دوره بشكل جيد كممثل ومطرب، بالإضافة إلى امتلاكه لقبول ورصيد مع الناس ويستقبله الجمهور بشكل جيد".

مسرح الدولة أعماله جادة ما السبب فى ازدياد نشاطك بمسرح الدولة مؤخرًا أكثر من المسرح الخاص؟

"المسرح عندى هو مملكة الممثل، دائمًا أبحث عن العمل الجاد الحقيقى الذى يقدم قضايا وهموم الناس، واتجهت للمسرح العام لأنه أصبح هو المتواجد حاليًا والذى يقدم أعمالا محترمة، تجذب الفنانين، وليس به سعى خلف المكسب المادى فقط كما يحدث فى المسرح الخاص".

ذكرت أن مسرح الدولة يقدم أعمالا جادة ألم يفعل ذلك من قبل؟

"فى الماضى كانت الأعمال التى يقدمها مسرح الدولة قليلة وجافة، لا تتمتع بشعبية أو جماهيرية، أما مؤخرًا فبدأ يقدم عروضا تلاقى القبول لدى الجمهور العادى والمتخصص، بالإضافة لتواجد كبار النجوم به، مما ساعد على انجذاب الفنانين إليه".

تقلص .. وانقراض

كيف ترى المسرح الخاص مؤخرًا؟

"مازال مستمرا فى التقلص والانقراض وليس كما كان فى الماضى، فلا تضاء منه الآن إلا قلة لا تزيد على أصابع اليد الواحدة، فالأمر يحتاج لمراجعة من القائمين عليه - وخاصة منتجيه - لإنقاذه من الإندثار، فى ظل الظروف المتغيرة الآن والسماوات المفتوحة، فالمسألة ليست تقديم نجوم فقط، ولم يعد استخدام العرى والمشاهد الفاضحة والكلمات البذيئة صالحًا وجاذبًا للجمهور فى المسرح الخاص كما كان فى الماضى، حيث كانت له مواسم معينة، يأتى إليه الناس فيها خصيصًا لمشاهدة عروضه، ونجومه، أما الآن فنجد المواسم تقلصت وأصبح الجمهور يجد النجوم الذين يحبهم فى مسرح الدولة وبتذاكر رخيصة فلجأ إليه.

"المسرح الاستعراضى لم يتطور وأصبح محلك سر، فهو يحتاج لإمكانيات ضخمة جدًا وميزانيات كبيرة حتى يتم تقديم أعمال ناجحة، تحقق الدهشة والإبهار لدى الجمهور، وليست المشكلة فى الكتاب كما يدعى البعض، فلدينا المواهب الحقيقية، لكنها فى حاجة لمن يكتشفها، وتهيئة المناخ المناسب لإبراز إمكانياتها. وأعتقد أن مصر لم تفلس فى إنجاب كتاب يقدمون هذا المسرح، فأطالب المسئولين عن المسرح بضرورة البحث عن المبدعين الجادين وتقديمهم.. لخدمة الحركة الفنية والمسرحية".

تعاملت مع عدد كبير من مخرجى المسرح العام والخاص.. من الذى استطاع تقديمك بشكل جيد؟

"كل مخرج له طعم ولون مختلف ومتميز عن الآخر، واستفدت كثيرًا جدًا من سمير العصفورى، حيث قدمت معه أول تجاربى المسرحية فى مجال الاحتراف، فهو بارع بالغوص فى أعماق الموقف لتقديم أحلى ما فيه، وتعاملت مع جلال الشرقاوى فى عدة مسرحيات: "تتجوزينى يا عسل، بحبك يا مجرم، برهومه وكلاه البارومة، وغيرها" ويتميز عن مخرجى القطاع الخاص بأنه أكاديمى ويفهم عمله جيدًا، وعروضه بها فكر وهدف، ولا يقدم لجذب الناس فقط. ويستأثر مراد منير بتقديم المسرح الشامل الذى يشمل التمثيل والرقص والغناء والموسيقى.

ما هى صفات المخرج الذى تفضل العمل معه؟

"أحب التعامل مع المخرج المثقف الواعى، الملم بكل شىء فى عمله، المتمكن من أدواته جيدًا، فالمخرج مثل الطبيب النفسى إن لم يكن يعرف أكثر منى فلا أستطيع العمل معه، ومعظم المخرجين الذين تعاملت معهم مبدعون ومتميزون".

أحببت العمل فى الطليعة!

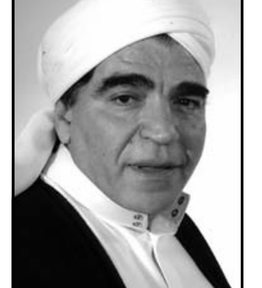
ما أهم مراحلك المسرحية التى تعتز بها؟

"فترة عملى بمسرح الطليعة عام 1977هى أهم الفترات التى أحبها، فهى تمثل مرحلة الهواية الحقيقية حيث قمت فيها بالعديد من المهام كممثل ومساعد مخرج وكاتب للأغانى ومطرب".

فى مسرحية "يا عنتر" التى تمثل بداية انطلاقى الحقيقى، "مولد الملك معروف"، "شكسبير فى العتبة". ثم مرحلة المسرح الخاص الذى قدمت به أولى تجاربى مسرحية "مبروك" بطولة صفاء أبو السعود، حسن عابدين، زوزو حمدى الحكيم، وأحمد بدير فى بداياته، ثم مسرحية "إنها حقًا عائلة محترمة" للعملاق فؤاد المهندس، شويكار، "البرنسيسة" لمسرح الريحانى، عملت بفرقة الفنانين المتحدين مسرحيات "مدرسة المشاغبين" حسيث جسدت بها دور أحمد زكى بعد اعتذاره.

لماذا لم تقدم أى تجربة إخراجية فى المسرح؟

"لم تأت الفرصة بعد، وأتمنى أن أقوم بالإخراج لأنه من ضمن هواياتى ومواهبى، وقد سبق أن خضت التجربة بإخراجى العديد من المسرحيات أثناء فترة خدمتى بالجيش لمدة سبع سنوات، ومن الأعمال التى قدمتها "أغنية على الممر" لعلى سالم وشارك فيها الجنود بأسلحتهم الحقيقية وسط الرمال والجبال.



أحترم رأى الناقد الفنى الجاد.. لا الانطباعى

الهيئة العربية للمسرح!

ما رأيك فى إنشاء الهيئة العربية للمسرح؟

"أعتقد أنها ستحقق نهضة مسرحية فى الفترة المقبلة بجميع الدول العربية، وخاصة أنه سيكون هناك إنشاء مسارح جديدة، وتقديم عروض قوية تناقش قضايا ومشاكل الأمة العربية، والصراع العربى الإسرائيلى وستعطى الفرصة للتعاون بين جميع المسرحيين العرب، وستنظم مهرجانات على مستوى عال، والهيئة أعتبرها بمثابة توحيد للشمل العربى على المستوى الفنى والمسرحى".

هل تؤيد أم ترفض وجود الرقابة على الإبداع؟

"أنا مع وجود الرقابة، لكى يكون هناك نظام فنحن لسنا مجتمعاً مفتوحاً حتى اليوم، فلا نستطيع أن نترك الباب لتقديم أعمال تحمل أفكارا تضر بالأخلاق والقيم والمبادئ، ولا بد أن يطور العاملون بالرقابة أنفسهم ليواكبوا المتغيرات الجديدة، وأن يحرصوا على الموافقة على الأعمال التى تحترم عقول الناس.

المخرج كالطبيب النفسى.. إذا لم يعرف أفضل منى لا أعمل معه..

العمل النقابى

لماذا لجأت للعمل النقابى؟ وهل أثر على عملك الفنى؟

"العمل النقابى خدمة، وأنا من محبى خدمة الناس، لذلك وجدت عضويتى فى مجلس نقابة المهن التمثيلية فرصة لمساعدة زملائى المحتاجين وتوفير متطلباتهم. وهذا لا يؤثر على عملى الفنى".



محمد جمال كساب



• مسرح دار الأسد للثقافة باللاذقية شهد الأسبوع الماضى عرض مسرحية أبيض وأسود لفرقة نادى أصدقاء البيئة.

• طريقة السينما بالتالى هى طريقة القول، الرواية، وهذا يبرر التأكيد الذى قاله بارت أن السينما وليدة من الرواية وليس المسرح.



هكذا اعتبروا الضوابط التى وضعتها إدارة المسرح

عسكرى على كل مخرج.. امسك حرامى!



أثارت دستة الضوابط الجديدة لمسرح الأقاليم التى وضعتها إدارة المسرح موجة من الجدل الشديد حيث وصفها البعض بالمقيدة للعملية الإبداعية، ورأى آخرون أن بعضها قد يدفع بعملية الإبداع للأمام فى حين أن بعضها الآخر سيمثل عقبات أمام المبدعين، وما بين هذا وذاك كانت هذه آراء وتعليقات مخرجى الأقاليم فى الضوابط الجديدة.

المخرج يسرى السيد بدأ حديثه متسائلاً هل القصد من تلك الضوابط تقليص عدد الفرق المسرحية تمهيداً لإغلاق مسرح الثقافة الجماهيرية؟ ويستطرد مجيباً هذه الضوابط تنظر إلى المسرحيين باعتبارهم لصوصاً ومن خبراته فى مجال العمل الإدارى، فإن أسلوب وضع عسكرى على كل شخص غير مجد، وهناك كثير من الضوابط القديمة كانت أكثر ملاءمة مثل شرط عدم تعاقد المسرحى على عنصرين والتى استبدلت بعدم القيام بأكثر من عنصر، ذلك أنه فى ضوء الشرط السابق كان المخرج مثلاً الذى يقدم نصًا من تأليفه أو أشعاراً أو تصميمًا للديكور يقوم بإهدائها بينما فى ظل الشرط الجديد سنرى البعض يستعير أسماء أخرى لتلك العناصر ويتقاضى أجوراً عنها!

المخرج سعيد منسى يقول إن المسرح الجامعى لا يعانى من ضوابط بهذه القسوة، لذا أخرج لنا عروضًا مميزة مثل "روميو وجولييت" و "الواغش".. بينما تشترط الهيئة تحديد الإنتاج وفقًا لاحتياجات العرض وإننى أتساءل من الذى يحدد احتياجات العرض المخرج أم إدارة المسرح؟ وكيف تعرف الأخيرة احتياجات العرض الفعلية.



ترشيحات الإدارة

المخرج محمود النجار يقول إن اشتراط ترشيح الموقع لخمسة مخرجين تختار إدارة المسرح أحدهم يؤدى لتجاوز مخرجين مشهود لهم بالكفاءة بعد تدخل الواسطة والمحسوبية، وليتهم التزموا بالاختيار من ترشيحات الموقع، لقد تجاوزت إدارة المسرح ترشيحات موقعنا بحجة أن رأى المكتب الفنى استشارى وأرسلوا لنا مخرجًا من موقع آخر متعللين بأنه لا يجد فرصة للعمل هناك!

المخرج شريف صلاح الدين يقول عن الضوابط الجديدة إن بعضها سيسهم فى دفع عملية الإبداع لكن البعض الآخر قد يتم التلاعب به، منتقداً شرط ارتباط العمل المقدم بموقعه بأنه يلغى الطبيعة الإنسانية العامة للعروض ويدخلنا فى جدل شديد فما هى خصوصية موقع مثل المنصورة، وهل ستأتينا لجان من القاهرة وهى تتوقع أن ترى عروضًا للفلاحين؟!.

المخرج حسين عز الدين ينتقد شرط عدم عمل الشعراء والملحنين فى غير إقليمهم متسائلاً: أليس من الأفضل أن نعمل مع من نعرفهم جيدًا وخبرنا أسلوبهم ونستطيع التفاهم معهم بسهولة بدلاً من الدخول فى تجارب جديدة مع آخرين لا نعرفهم؟!

ويشاركه الرأى مصمم الديكور مصطفى السيد قائلاً إن اشتراط عدم عمل أى عنصر أكثر من مرة سنويًا مقبول لكن أن تطلب منى ترك إقليمى والعمل فى إقليم آخر وأتحمل نفقات انتقالى وإقامتى هناك فى ظل عدم توفير الإقامة لا أفهمه.

لجان المتابعة

من الضوابط التى أثارت جدلاً شديداً بين المخرجين فى الأقاليم وجود لجنة المتابعة التى تتولى تقرير صرف الشيك من عدمه، وكذا متابعتها للعملية الإنتاجية حتى العرض.

المخرج رشدى إبراهيم يرفض أن تكون اللجنة هى من تحدد صرف الشيك من عدمه ويقول لا أعترف بلجنة التحكيم نفسها لأن المخرج أشبه بالفنان التشكيلى الذى يرسم لوحة فيها الرمز وفيها الإحالة والإسقاط ليراها كل متلق بشكل مختلف.

المخرج سعيد منسى وافق على لجان متابعة العملية الإنتاجية ويرى أن عملها لو تم بنزاهة وحيادية سيساعد على ظهور عروض جيدة.

بينما يراها المخرج يسرى السيد عبئًا جديداً على الميزانية كما أنها ستفرض وصاية فنية على المخرجين.

المخرج محمود النجار يتساءل ماذا لو قررت اللجنة عدم صرف الشيك ومن ثم إيقاف العرض ونحن فى الصعيد نعانى من ندرة العنصر النسائى لذا نضطر لاستقدام الممثلات من وجه بحرى والقاهرة فإذا توقف العرض من قبل اللجنة من سيدفع أجر الممثلة المغتربة وتكاليف إقامتها طوال فترة البروفات، إن هذا الشرط مقبول فى النوادى لأنهم من أبناء البلد بينما الأمر مختلف فى الشرائح.

المخرج حسين عز الدين رغم عدم اعتراضه على لجان المتابعة فأنه يتخوف من قدوم اللجنة بشكل مفاجئ أثناء إجازات الفرقة لظروف طارئة لأفرادها.

ويتساءل المخرج شريف صلاح الدين عن إحاطة اللجان بظروف كل موقع وهل ستضع تلك الظروف فى حسابها عند اتخاذها لقرارها بشأن صرف الشيك من عدمه، كما يبدى تخوفه من تعارض أسلوب العرض مع اتجاهات أعضاء اللجنة ومن ثم رفضه.

بينما يستنكر مصمم الديكور مصطفى السيد أن يتم إيقاف عرض بعد الموافقة عليه عند تقديمه كمشروع.



عدم التعامل مع النص بغير كاتبه

المخرج رشدى إبراهيم يوافق على اشتراط تقديم النص كما هو قائلاً كمخرج التزم بتقديم النص كما هو وينبغى أن يكون عملى عليه بالحذف لا بالإضافة فلا يعقل أن أكتب على كتابة مؤلف كبير كأبو العلا السلامونى، وإن لم يناسبنى النص من البداية أتركه وأبحث عن غيره.

بينما يرفض المخرج سعيد منسى – هذا الشرط ويقول ماذا لو أردت عمل إعداد لنص مات كاتبه مثل الزير سالم، إن هذا الشرط سيؤدى لهروب المخرجين للنصوص العالمية لأن المترجمين لن يلقوا بالاً لما سيحدث فى النص!

المخرج محمود النجار يرفض هذا الشرط لأنه لا يوجد نص يمكن تقديمه كما هو، مشيراً إلى أن المخرج قد تعجبه فكرة نص ما فيضطر للذهاب لأحد المعدين ليقوم بإعداده، وإن كان المقصود من الشرط "عدم اللعب" فى جوهر النص فنحن كمخرجين نحافظ على كيان المؤلف.

المخرج شريف صلاح الدين يقول إن الإعداد المنصوص عليه فى اللائحة التى لم تشترط أن يتم عن طريق الكاتب الأصلى للنص أو غيره ورأيى أن هذا الشرط من شأنه تقييد المخرجين.

حذف الاستعراضات غير المرتبطة بالعرض

المخرج رشدى إبراهيم يصف المخرجين الذين يضعون استعراضات أو أغانى فى العرض لا ترتبط عضويا به هم "غير ناضجين" ويتساءل لماذا يعطى هؤلاء شريحة من البداية.

المخرج يسرى السيد طالب بأن يكون الحساب فنيًا لا إداريًا بالحذف والتدخل فى العمل، وقال إن المخرج الذى يضيف استعراضات أو أغانى مجانية يحاسب من خلال تقييمه الفنى الأمر الذى سيؤثر على اسمه وفرص عمله المستقبلية وتراجع ترتيبه بين المخرجين.

المخرج محمود النجار يرى أن هذا الإجراء سيؤدى إلى مشاكل إدارية، حيث سيخصم جزءاً من عقد الشاعر أو مصمم الاستعراض رغم أن الأمر ليس بيده ولكن بيد المخرج.

المخرج حسين عز الدين يوافق على حذف الاستعراضات والأغانى التى لا تمت بصلة للعرض رغم تخوفه من الاختلاف حول ما يرتبط وما لا يرتبط حتى داخل اللجنة نفسها لأن وجهات النظر تختلف بين ثلاثة محكمين وأحيانًا بين اثنين لكنه يرى أن هناك أموراً يستطيع المخرج أن يدافع عنها.

المخرج شريف صلاح الدين يتساءل من الذى يحدد الارتباط العضوى للأغانى والاستعراضات بالعرض من عدمه بصورة حاسمة؟! حقيقة هناك عروض تضم أشياء لا علاقة لها بموضوعها ولكن العملية الفنية ليست ١+١=٢ بل وجهات نظر.


محمد عبد القادر

يسرى الجندى يتخوف من أن تكون الضوابط مقدمة لإلغاء مسرح الثقافة الجماهيرية



محمود النجار: إدارة المسرح تجاوزت مخرجين مشهود لهم بالكفاءة



يسرى الجندى

سعيد المنسى



رشدى إبراهيم

شريف صلاح الدين





أعلنها فى جامعة الزقازيق
ثورة الموتى أم ثورة محمد لطفى!

ص10



النفاريت عرض يناقش عالم الجن فى صورة هزلية

ص14



فى مونودراما القصعة

التمثيل يصنع عرضا ناجحا

رغم وجود نص مسرحى فإن المشاهد سيشعر أننا أمام تجربة تحتفى بالارتجال

القصعة هى المونودراما التى قدمتها فرقة بورسعيد الإقليمية تأليف "أسامة المصرى" وإخراج "أحمد السمان" وتمثيل الممثل صاحب التجربة الطويلة "محمد الشريف" وذلك فى مهرجان المونودراما.. الأول الذى أسسته محافظة بورسعيد.

منذ البداية نحن مع عرض مونودراما قلبا وقالبا على أكثر من مستوى منها عنصر الأداء التمثيلى فبطل العرض حاز خبرة عريضة فى مجال الوقوف على خشبات المسارح وبالتالى فالرهان الأساسى له وللرؤية الإخراجية هو استعراض إمكانياته الأدائية التى حازها عبر عروض كثيرة شارك فيها، صقلت موهبته وجعلته يعبر بأسلوب تمثيلى محدد يهتم بالأساس بعدة صفات أهمها أو أكثرها بروزا معايشة الدور بشكل إيهامى محاولاً التعبير عن الشخصية الفنية بدرسها داخليا فتنعكس على أدواته الخارجية كالوجه والصوت وجهازه الحركى، ربما يشوب هذا الأداء اهتمام ببلاغه شكلية أو مبالغة فى بعض المواقف. لكن هذا الأداء ينبىء عن فهم لعنصر الأداء التمثيلى، يهتم بالأساس بالوضوح الحركى واللفظى والقدرة على الارتجال الفورى على خشبة المسرح والإيحاء بوجود شخصيات أخرى.

فينتج نوعا من الحوارية تلك السمة الأساسية لفن المونودراما.

دراميا وبرغم وجود نص مسرحى إلا أن المشاهد أو المتلقى لهذه التجربة سوف يشعر طوال الوقت أن الممثل الذى يعتلى خشبة المسرح يرتجل الحوار والمواقف قد يرجع ذلك – فيما أظن – لأسلوب التمثيل الذى اهتم بشكل متزايد بالتمثيل الإيمائى وتقنيات "الميم" وهو ما يحسب بدون شك للرؤية الإخراجية لأحمد السمان فى هذه التجربة التى أظنها من التجارب الأولى فى مجال الإخراج هنا يتحول النص المكتوب سلفا وكأننا إزاء خطة عامة يعتمد عليها العرض كما هو الحال فى الكوميديا الشعبية الارتجالية على سبيل المثال، وهو ما يعنى أن النص المسرحى ليس – فى هذه التجربة – أهم العناصر المسرحية، إذا قورن بالتمثيل على سبيل المثال، وهو أمر مقبول وقد يكون فى صالح العرض ككل فنحن بصدد الحديث عن مونودراما.



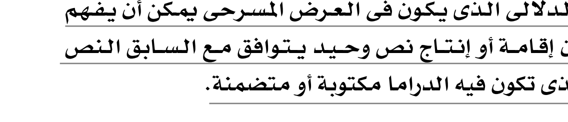
وتشكيليا حاولت هذه الرؤية التعبير عن أفكار النص عبر ديكور مسرحى يهتم بالأساس – بوجود منظر مسرحى ثابت يهتم بالتفصيلات بأفق واقعى لدرجة كبيرة، مستخدما خامات "الخيش" تصور كوخا أو ربما خندقاً فالحدث يدور حول شخصية تسترجع تاريخها ويركز على فترة الحرب التى شارك فيها وهى ثيمة لها تراث فى هذه المنطقة التى يقدم فيها العرض كما أن هذه الرؤية تؤكد على الاستخدام المتعدد لكثير من الإكسسوارات التى تساعد على تصوير الموقف الذى تتحدث فيه الشخصية الفنية عبر هذا العنصر وإن كنت أظن أن هذه المعانى يمكن التعبير عنها عبر التمثيل الذى يقوم على التخيل بديلا لوجودها بشكل متعين على خشبة المسرح – خصوصا أن هذا الفهم هو الأقرب لعرض مسرحى ينتمى لنوع المونودراما.

أما شريط؛ الصوت الذى استخدمه "السمان" للتعبير عن هذه الأفكار فأظن أنه كان عاملا واضحا لانفصال المتلقى عن العرض، فلا علاقة بين الشخصية التى يدور حولها الحدث وبين ما يبثه هذا الشريط من غناء يخص عوالم أخرى، فهل توجد علاقة بين هذه الشخصية وبين أغانى على الحجار فى مسلسل الأيام؟!

وأخيرًا تحية لهذا الفريق المسرحى وتحية خاصة للفنان محمد الشريف صاحب الطاقة الكبيرة والمحب لفن المسرح.



• مسرحية "جنة الحشاشين" للكاتب إبراهيم الحسينى أدرجت ضمن خطة المسرح القومى.





فى صياغة سينوجرافية جيدة لعرض فرقة الغد

ما أجمل السيدة التى جاءت فى السادسة!

كنت أعايش شعورا بالندم والذنب إزاء المخرجة الشابة ريم حجاب لأنى شاهدت لها عرضا لا أذكر اسمه الآن فى إحدى جولات لجان مشاهدة عروض مهرجان "المخرجة".. ولما كنت قد أعجبنى العرض وحالت ظروف عدم اكتمال عناصره دون ترشيحه للمشاركة، ولذا لم أستطع أن أكتب عنه.. وظل شعور الندم والذنب يعايشنى، يعاودنى من حين لآخر كلما جاء ذكر أو محض طيف هذه الريم؟ حتى جاءت فرصة مشاهدتى لعرضها الذى قدمته فرقة مسرح الغد فى المهرجان التجريبى ولم أره وقتها ثم أعادت تقديمه الآن، والعرض عن قصة قصيرة لجابريل جارسيا ماركيز.. تقول فحواها أن عاهرة فى لحظة وعى تجسد لها واقع حالها المقرف فتقوم بقتل آخر زبون لها فى السادسة من إحدى الأماسى ولكى تنجو بفعلتها تذهب إلى "مشرب" شعبى يحبها النادل الخاص به أو البارمان، والذى يقدم لها يوميا عند حضورها كل مساء فى السادسة طبق اللحم المشوى الفاخر، ويقدم لها أحلى مشروب لديه بلا مقابل.. لمجرد الرضى والقبول لأنه واقع فى هواها.. ولكنه لا يستطيع أو يجرؤ على مجرد المبادرة بالبوح أو طلب المبادلة ليقع فعل الغرام!.. فتطلب منه أن يعلن للبوليس أنها جاءت إلى المحل فى الخامسة والنصف فتكون بهذه الشهادة قد نجت، وتعده بأنها ستسافر بعيدا إلى مكان لا يوجد فيه من يطلب مثلها؟!.. هذه قصة ماركيز فماذا فعلت بها ريم حجاب؟.. قامت بتمصير القصة بتحويل لغتها الفصحى المترجمة إلى عامية قاهرية وأسمت النادل "بيسو" وأضافت حوارًا لفتى وفتاة أسمتهما المعلق والمعلقة، كما أضافت فى متن العرض ثلاثة راقصين "شابين وفتاه".. وقطعت مشهدها المسرحى تقطيعًا على طريقة فن الديكوباج الذى يعتمد عليه فى كتابة السيناريو: وكونت بذلك شريط صورة وشريط صوت، وجعلت شريط الصورة مكونا من كتلة ساكنة جمادية "ديكور وأثاث" وكتلة متحركة "المعلق والمعلقة والراقصون الثلاثة"، وصنعت بمهارة فائقة تزامنًا وتوازيًا وتضفيرًا بين دقائق شريطى الصورة والصوت المكون من الحوار البشرى الملقى والغناء باللغات: العربية "عامية مصرية وعامية لبنانية" والإنجليزية والأسبانية التى يتحدث بها أهل أمريكا اللاتينية ولغات الغجر فى شرق أوربا بالإضافة إلى الموسيقى الراقصة التقليدية كالتانجو والرومبا والكلاسيكية السيمفونية). هذا التزامن والتضافر البالغ الدقة كون سياقًا وإيقاعًا للعرض الجميل لهذه الكاتبة التى اشتركت فى "التمصير" مع محمد العبد فصنعت "متن نص" يقتفى أثر المؤلف الأصلى ولا يخونه بل يعمق فكرته، ولهذه السينوجراف التى قامت بصياغة غاية فى التوفيق والمناسبة للحيز الفراغى لفضاء العرض مع مصممة الديكور الموهوبة هدى السجينى التى أجادت تصميم الديكور والأزياء، ولهذه الكوريوجراف التى ملأت حيز التمثيل حيوية وجمالا ساهما ببراعة فى إيجاد إيقاع حى متدفق لهذا العرض، أما البراعة الخالصة لهذه الموهوبة ريم

مشاهدها قطّعت على طريقة فن الديكوباج



التباين والتضافر بين المشاهد إحدى سمات العرض



حجاب فليست فى تصميم الإضاءة التى تفاوتت كثافتها وخفتها حسب مقتضى الحال فى المشهد البصرى مما أضفى عليه الجمال المنشود، وإنما فى خلق ذلك التوازن والانسجام الفريد بين شريطى الصوت والصورة عبر انتخابها لمقطوعات موسيقية وغنائية وأحسنت وضعها فى متن السياق وقامت بتوظيفها توظيفا جديدا فكانت مبتكرة ومدهشة بعد ما تم إزالة غشاوة القدم فالعرض بدأ بتعبير حركى على نغمات فيولينا باخ فى الكونشيرتو الإيطالى ثم واصلت بأغنية قديمة لأم كلثوم تقول: أمانًا أيها القمر المطل.. فمن جفنيك أسياخ. تسل.. يزيد جمال وجهك كل يوم.. ولى جسد يذوب ويضمحل.. وكانت قد فتحت مشهدها البصرى على هذا التكوين: يدخل الجمهور فيجلس فى ربع ساحة القاعة على اليمين بينما كانت الثلاثة أرباع الباقية على شكل حرف L ..فى اليسار حائط "المشرب" ونوافذه التى تطل على الخارج وأمامه وضعت الطاولات المستديرة ذوات الأربع أرجل التى تستخدم فى الجلوس حولها والرقص عليها أحيانا.. وفى النصف المقابل للجمهور أقامت البار على شكل "كابوتينيه" وخلفه مرآة بعرضه وفوق هذه المرأة مستوى علوى يهبط منه سلالم على اليمين واليسار ويظهر المعلقان فيه ويختفان وراء الستارة الخلفية العلوية أو يهبطان الدرج.. وجعلت الحوائط كلها تتشح بالسواد بينما "البار" باللون البنى الداكن اللامع وألبست البارمان الأبيض والأسود والعاهرة الأحمر والأسود بينما تراوحت ألوان أزياء المعلقين بين الأسود والأصفر والأزرق والسماوى وملابس الراقصين بين الأحمر الفاتح والرمادى والأخضر الفاتح المشوب بالرمادى الفاتح لتضفى حالة من الترميز والواقعية فى محاولة أن يتوازى المشهد البصرى بمستوييه وألوانه مع واقعية ماركيز "السحرية" ولم تنس أن تضع فى يمين البار جرامافون ينتمى إلى عشرينيات القرن الماضى وكذلك علقت على الحائط عدة اسطوانات مختلفة بالإضافة إلى دقة الاكسسوار المتمثل فى: دقة أشكال وأنواع الكؤوس والزجاجات الموضوعة على منصة البار ليحيل العرض إلى الماضى الذى يلقى بثقله على الحاضر وهو ما نجحت السينوغرافيا فى تحقيقه، ويبدأ العرض بحديث مباشر من المعلقين "الفتى والفتاه" حول اكتشافهما لـ "تسجيل خطير" يهما أن يعرضاه علينا ليبدأ تتابع مشهدى فى سياق متصل متحد حتى النهاية.. فبعد تصوير حالة استغراق كل امرىء فى ذاته بل والمبادرة إلى العدوان أو إلى أقصاء الآخر وذلك من خلال مشهد حركى وبعد غناء أم كلثوم عن "طلة القمر التى كأسياخ تسل" يدور الحوار بين النادل والعاهرة ويقطع على مؤثر صوتى حول الشارع المزدحم والضوضاء البشعة والتلوث السمعى الجاثم، ثم حوار بين بيسو والعاهرة حول أنها مختلفة اليوم وتغنى مارلين مونرو أغنية "دولار فضه واحد" فى إشارة إلى العلاقة بين احتياج العاهرة إلى المال وبين طبيعة عملها الذى هو بيعها لجسدها فى الوقت الذى ترفض روحها ذلك بشدة، بل وتقرف منه.. لاحظ أن ماركيز وريم حجاب قد أسمياها بـ "السيدة" وهو لقب يطلق على بنات الطبقة الراقية أو على صاحبات الألقاب الدينية؟! ويصرخ صوت سعاد ماسى يغنى: "هيا نحيى قصص الغرام.. كفانا بعدا وهيام..إلخ". بينما يدور مشهد النظرات الحركى ويدور الحوار حول أنها لم تعلن أنها تريد الطعام لأنها "جائعة جوع الكلاب"" وتصدح مؤثر ماكينات العمل فى المصانع الرأسمالية على خلفية موسيقية شعبية من الفولكلور الغجرى الهنجارى والرومانى ويلعب الراقصون مشهد الجوع عبر تجسيد فظاعة التهام الطعام والشراب من قبل العمال الجوعى، ثم يلعب "المعلق فقط" دور البهلوان فى المستوى الأعلى "السحرى" وتغنى مارلين مونرو أغنية "كل الناس ترى أننى أحبك، وأنت فقط لا تعلم..."، ثم يدور مشهد حركى عن "الصفعات" فى إشارة إلى سيادة العنف فى ذلك المجتمع الذى تتقلص فيه العاطفة وتنكسر الروح وتغيب عنه الرحمة... ثم تمثل "المعلقة" على السلم الأيسر مشهد فتاة ليل تعرض نفسها وتدور لحظة حول جدية حب البارمان للعاهرة، التى تصفه بأنه فأر خجول وأنها لا تستطيع تحمل رائحته على جلدها ولو مقابل مليون جنيه.. ويعلن هو أنه لا يقبل أن تعود إلى بيتها كل ليلة مع رجل غريب؟!.. أقول بينما يحدث هذا يرقص المعلقان على رقصة التانجو من تأليف الأرجنتينى أستور بيتزولا فى حين تواصل العاهرة سخريتها من البارمان حول إمكانية أن يقتل أيًا من زبائنها؟!..

فى الوقت الذى يقوم المعلقان بضرب بعضهما البعض على المستوى الأعلى، ثم تطلب العاهرة من البارمان متسائله: هل يدافع عنها لو قتلت هى آخر زبائنها قرفًا منه، وذلك أمام البوليس، بينما يقوم المعلقان بتمثيل مشهد البوليس من حركة وتحية عسكرية.. إلخ.

وتصدح فى الخلفية موسيقى من تأليف شارلى شابلن تسخر من الحالة العسكرية، ثم مشهد محاولات القتل حركيا على أنغام أغنية المطرية المجرية "لاشا" وفى الحوار تسأل العاهرة بعد اعترافها بقتل آخر زبائنها: أنت ممكن تكذب علشانى؟!.. وبينما يعلن هو أنها ليست فى حاجة إلى هذا النوع من العمل وعليها أن تتركه تدور "حركيا" على مستوى الصفر حفلة راقصة على أنغام الرومبا وتصدح المغنية لتقول: "كلنا نتصنع الابتسام من أجل شىء آخر.. كلنا يبيع ابتساماته بمقابل.. فقاقيع هواء.. زبالة.. إلخ".

رجاله عايزين واحدة زيى"؟!.. والسؤال هنا هل يوجد فى الأرض مثل هذا المكان؟!.. وماذا يعنى هذا الرد؟ هل ستذهب إلى عالم ما ورائى؟ هل ستنتحر لتتطهر؟.. الرد غامض ويتيح الفرصة لتعدد التأويلا إنه عرض بسيط عميق أمدنى بمدد هائل من المعرفة الفريدة والمتعة البهيجة فهنيئًا لصناعه وخاصة جوقة الرقص الرشيقة: شيرين حجازى وعزت إسماعيل ومنير سعيد، والمعلق الرشيق البالغ الحضور هانى حسن، والمعلقة خفيفة الروح والظل ثقيلة الوزن حين سيطرت برشاقة الأداء وبراعة الإلقاء على حيز المستوى العلوى، وكان أحمد عبد الهادى فى دور البارمان رصينا متمكنا فى ليونة ودقة ,ولعبت نفرتارى دور "العاهرة" السيدة فى اقتدار وسهولة ممتنعة حيث جلست طوال مدة العرض التى قاربت الساعة على كرسيها أمام "البار" وكانت حاضرة بقوة فارضة ظلها الأنيق على سماء المشهد.. إنه عرض قدم لى المتعة الروحية والاستنارة الذهنية وطهرنى من الإحساس بالذنب وبشرنى بمخرجة قادمة بقوة على طريق الوجود والتحقق..



محمد زهدى



• المسرح الجهوى بالجزائر يعد حاليا لتقديم مسرحية "حب العاشقين" للمؤلف والمخرج حمة مليانى.

فى المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق

ست شخصيات تبحث عن مؤلف



جرت العادة فى المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق أن يتم تخريج طلاب السنة الأخيرة من خلال مشروعَى تخرّج، يتم تقديم الأول فى الشهر الثانى من العام، والثانى فى الشهر السادس، وقد اختار المعهد هذا العام أن يقدم النص المسرحى المعروف "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" للكاتب الإيطالى لويجى بيرانديللو كمشروع تخرج أول وأسند مهمة الإشراف على المشروع للمخرج المسرحى فؤاد حسن المدرِّس فى المعهد .

ومن المعروف أن المخرج فؤاد حسن يحاول فى كل عمل يخرجه لطلاب السنة الرابعة (سنة التخرج) فى المعهد العالى للفنون المسرحية أن يقدم اقتراحات فكرية وفنية جديدة من خلال تعامله مع نصوص مسرحية تملك إمكانيات كبيرة لأن تخضع لمختبر تعليمى وتطبيقى تنبثق منه عروض تخرج تستدعى الكثير من التأمل والحوار، فمن المسرح العربى (العراقى) انطلق فؤاد حسن قبل عدة سنوات من خلال مسرحية "المفتاح" التى تعتمد على حكاية شعبية متداولة، ليعرِّج على المسرح الصينى من خلال مسرحية "أهل بكين" التى تتناول المجتمع الصينى فى أدق تفاصيله، ليحط رحاله فى المسرح الإيطالى من خلال نص مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" للويجى بيرانديللو - 1867 - 1936الحائز على جائزة نوبل للآداب فى العام 1934وصاحب العديد من النصوص المسرحية الهامة التى كان همه الأول فيها كشف النقاب عن أمراض المجتمع من خلال وضع فرضيات الواقع والوهم معاً على بساط البحث كما هو حال مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" والتى يعتبرها بعض النقاد كالناقد جون لينتسروم سبباً فى تطور المسرح الأوربى فى القرن العشرين، وقد كانت مسرحيات بيرانديللو المنطلَق الذى انطلقت منه فيما بعد المسرحيات ذات الاتجاه العبثى، كما كان لها تأثيرها على كبار الكتّاب فى أوربا وخارجها.. ويعزو النقاد تألق مسرحه إلى تناوله للعديد من القضايا الإنسانية وتركيزه عليها مستخدماً العديد من الأساليب الفنية، وإن كان ثمة شبه إجماع على أنه وبرغم اختلاف أساليبه الفنية فقد كان مخلصاً لرسالته ككاتب ملتزم بالقضايا الإنسانية، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى بيئته حيث ترعرع وشب وسط تباين شاسع بين الأغنياء والفقراء، لذلك كانت مسرحياته -حسب الفيلسوف والسياسى الإيطالى غرامشى- أشبه بقنبلة تثير حمماً بركانية تنفجر فى عقول المشاهدين .

تعتبَر مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" التى مثِّلَت للمرة الأولى فى العام 1921واحدة من أشهر مسرحياته المترجمة إلى العربية، وهى واحدة من ثلاث مسرحيات كتبها بيرانديللو واعتمد فيها على تقنية "المسرح داخل المسرح" .

اقتراحات فكرية وفنية جديدة تستدعى التأمل والحوار

فى "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" يتحدث الكاتب عن فرقة مسرحية تقوم بإجراء بروفات على عرض مسرحى لتقديمه للجمهور فى وقت لاحق، فتقتحم أجواء البروفات ست شخصيات تدّعى أن كاتباً قد أبدعها ثم تركها لمصيرها دون أن يضع نهاية لمأساتها، وعند هذه النقطة يتبلور الشكل الفنى الذى برع فيه بيرانديللو وهو المزج بين ما هو واقعى وما هو خيالى، فللوهلة الأولى تبدو المسرحية وكأنها تنحو منحى واقعياً محضاً، لكن دخول هذه الشخصيات على الخط وقدرتها على إثبات وجودها برغم معارضة شخصيات المسرحية وبشكل خاص المخرج أدى إلى حرف المسرحية عن الخط الذى سارت عليه فى البداية، وهو الأمر الذى ينسجم انسجاماً تاماً مع ما عُرِف عن بيرانديللو فى عدد كبير من مسرحياته من مزج بين البعد التجريبى على صعيد الشكل الفنى والبعد الاجتماعى بواقعيته التى قد تبدو فجة أحياناً، وهذا ما يتضح من خلال الطرح الاجتماعى المأساوى للشخصيات التى تقتحم عالم الفرقة المسرحية، فهى وعلى الرغم من ابتعادها -شكلاً- عن أى بعد واقعى إلا أن ما طرحته من قضايا اجتماعية كان غاية فى الواقعية، وهو الأمر الذى تمكّن المشرف فؤاد حسن من التقاطه من النص ووضعه فى العرض فى البوتقة منه .

لم يشأ المشرف على العمل تناوله -نصاً- كما هو أو بتعديلات طفيفة، بل أخضعه لمختبر حقيقى يمكن تلمسّه من خلال محاولة التركيز على مسارَى العمل الواقعى والمفترَض من خلال خطوتين أساسيتين جرّدت الحدث من انتمائه الجغرافى وجعلته قابلاً لأن ينتمى إلى أية بقعة جغرافية ومنها المكان الذى تقدَّم فيه المسرحية، أولاهما نقل الحوار المتعلق بالفرقة المسرحية من الفصحى إلى العامية وبذلك أمعن المشرف فى تمييز هذا المحور عن المحور الآخر المتعلق بالشخصيات الهاربة من كاتبها والتى تحدثت بالفصحى التزاماً منها بكل ما يتعلق بتكوينها الإبداعى، والخطوة الثانية والحاسمة تجلت بدفع الممثل الذى أدى شخصية المخرج لأن يستعين بنموذج حى من أساتذة المعهد العالى للفنون المسرحية لا كتقليد لطبقة صوت مثلاً أو طبيعة أداء وحسب، بل وكبت للروح فى الشخصية التى بدت نقطة ارتكاز فى العمل بما عملت على تكريسه من طرافة ابتعدت بالأداء عن الروتين والتقليدية، ولكن هذا الاستخدام له محاذيره، إذ أن شرط نجاح عملية التقليد -إذا صحّت التسمية- مرتبط بمعرفة المشاهد بالشخص المقلَّد، وباعتبار أنه لَيس من الضرورة أن يكون كل مشاهدى العمل من العارفين بتفاصيل المواد التدريسية فى المعهد وأساليب إدارتها فإن هذا الرهان يبدو خارج حسابات البعض من مشاهدى العمل (وهذا شىء طبيعى) الذَين توجّب عليهم بذل المزيد من الجهد لمعرفة السبب الحقيقى الذى دفع بالبعض الآخر إلى التفاعل مع هذه الشخصية بالشكل الذى كان عليه هذا التفاعل، ولكن وتجاوزاً لهذه النقطة الهامة فقد تمكّن العمل من تكريس حالة تفاعل كبيرة مع المشاهدين الذين استمتعوا بجودة أداء الممَثلين مثلما استمتعوا بالحدث وسيرورته .

قدرة العرض على التجدد - رغم ثبات الحالة - دفع المشاهد لانتظار النهاية

امتاز العمل بقدرته على التجدد طيلة فترة العرض على الرغم من ثبات الحالة المطروحة، وقد كان من الواضح أن العمل ركّز على أن يدفع المتلقى لترقّب ما سيؤول إليه الوضع بين الفرقة المسرحية ومخرجها فى المقدمة منها من جهة، والشخصيات الست من جهة ثانية أكثر من ترقّبه لما تقدمه الشخصيات من علاقات وطروحات اجتماعية بقيت فى المرتبة الثانية من الاهتمام، وهذه نقطة كان من الواجب التعمق فى دراستها، وبغض النظر إن كان هذا هو الهدف الذى سعى إليه النص أم لا فإن موقف العرض كان واضحاً تماماً من جعل الاهتمام يتجه صوب ترقب نهاية هذا الاقتحام المفاجئ للشخصيات الست .

أعطى العمل فرصاً متساوية لممثليه المقدِمين على التخرج فى المعهد وقدمهَم بصورة لائقة لا بد وأن تدفعهم إلى تطوير ما حققوه فى هذا العرض .



سوريا:







• الممثلة الشابة مريم يحيى تشارك فى بروفات مسرحية "ميزان بلا كفة" تأليف وإخراج إيهاب الحكيم.



● العمل الدرامى هو فى النهاية هدف واقعى (كل عمل من الأعمال الأدبية معروف أو ممكن تعريفه على أنه «درامى») ولا يحتاج بالتالى إلى تعريف يشكله عند الأداء الذى يتعلق به بشكل مناسب وبمحتواه المسرحى المحدد أو يحاول التحدد.







فى نقابة الصحفيين

تحت الصفر... فعلاً

قدم على مسرح نقابة الصحفيين العرض المسرحى «تحت الصفر» من تأليف أحمد خليفة وإخراج شريف الشلقامى وبطولة عدد من أبناء الصحفيين إضافة لبعض من أعضاء الفرق المستقلة كتدعيم للفريق.

يعتمد النص الذى كتبه أحمد خليفة على فكرة طالما استخدمت من قبل فى أعمال مسرحية وروائية وهى تجميع عدد من الناس من اتجاهات مختلفة فى مكان واحد أتوبيس (سكة السلامة) أو فندق (ميرامار)... وكان من الممكن أن ينطلق منها المؤلف ليقدم لنا عملاً جيداً خصوصاً أنه اختار رواد المقهى من الشباب فتيانا وفتيات ولكنه بدد كل ذلك بطريقة مستفزة فإذا به يبدأ عرضه بجرسون المقهى يلقى منولوجا طويلاً من الصالة ليخبرنا أنه حاصل على ليسانس آداب بتقدير جيد جداً ويعمل جرسوناً فى المقهى ويضطر لاحترام زبائنه ومخاطبتهم ب(يا باشا) رغم شعوره بأنه أفضل من بعضهم لكنه يأمل فى الحصول على بقشيش 50 قرشاً منهم، ألا ترون - هكذا يخاطبنا - أن الفلوس تذل النفوس فى بلادنا هذه!.

بعدها تبدأ مجموعة من الاسكتشات والارتجازات هى كل أحداث النص، فهذه مجموعة من الشباب المساطيل يتحدثون عن مشكلتهم فى الزواج والمعاشرة الجنسية يقول أحدهم: نفسنا نتجوز بنات مزز، ولا مانع من وجود أحد الشباب المثقف ليلومهم على كلامهم ويعلق عليه باستياء ثم يصرخ فى وجه أحدهم حين يعلم أنه يأخذ يومياً من والده 50 جنيها مصروف جيب.

وإلى جوارهم مجموعة من الفتيات (شبه منحرفات) يتحدثن بطريقة شبقة ويتبادلن النظر مع مجموعة الشباب والإشارات أيضاً.

وبين الحين والآخر يقطع كلام الشباب أحد البرامج التليفزيونية من تلفاز المقهى حيث يظهر لنا على الخشبة اسكتشات مثل تلك التى كان يقدمها عزب شو عن البرامج والمذيعين التليفزيونيين أحد الاسكتشات عن معلق رياضى شهير وخناقة بينه وبين أحد رؤساء الأندية السابقين حيث يتهمه الأخير بأنه حرامى وكل ضيوفه وكل البلد حرامية، واسكتش آخر عن برنامج سياسى يستضيف أحد أعضاء الحزب الوطنى وآخر من المعارضة والاتهامات المتبادلة بينهما سواء بالعمالة أو الانفراد بالسلطة. كل هذا بلا أى رابط بينهم.

وكأن المخرج لم يكفه كل هذا التناثر والتمزق فى النص فإذا به يزيد عليه تقسيم العرض إلى مستويين أحدهما أسفل الخشبة فى المسافة الضيقة بين الخشبة ومقاعد الصالة وخصصه للمقهى فضاع على معظم الجمهور متابعة ما يحدث خصوصاً مع عدم استخدام الميكروفونات وضعف صوت الممثلين، والمستوى الآخر على خشبة المسرح وخصصه للبرنامج التليفزيونى، ولم يكن المخرج موفقا فى ذلك التقسيم ثم إن المسرح مقسم إلى عمق ومقدمة بينهما ستار أبيض يفصل بينهما وكان يمكن استخدام الستار بدلاً من المستويين. ربما يكون عذر المخرج أن مساحة المسرح ضيقه فقد صمم بشكل دائرى لغرض احتفالى بحت ولكن المسرح كان أمامه منذ ستة أشهر وكان حرى به اختيار نص يلائم خشبته.

اكتفى المخرج من الإضاءة بوظيفة الإنارة فقط، حيث كانت إضاءة العرض كلها إضاءة عامة لا تقوم بأى دور جمالى أو درامى، أما الديكور فلقلة الإمكانيات المادية اقتصر على مجموعة مقاعد للمقهى من مقاعد النقابة وعدة القهوة شيش وصوانى وسماعتى صوت استخدمتا كديكورات للبرنامج التليفزيونى ولعل فقر الديكور مرجعه لعدم تمويل العرض من النقابة التى اشترطت نجاح العرض لتمويل الفرقة مستقبلاً ولكن ما أثر على العرض استخدام الشباب لدولابهم الخاص كمصدر لملابس العرض ولذلك تركهم المخرج يرتدون ما يريدون فظهر الشاب المثقف بفانلة مخططه تشبه ثياب عصابة القناع الأسود، والمذيع يرتدى ثياب كاجوال، كما أن الشاب الذى يتقاضى مصروف 50 جنيها يومياً لم تكن ثيابه متناسبة مع ذلك، كما أن أحد الشباب يبدو أنه استشعر أن مواجهة الجمهور تستلزم منتهى الأناقة فارتدى قميصاً وكرافت رغم أنه يقوم بدور شاب عابث يجلس على أحد المقاهى، لم يكن هناك ممثل تتناسب ملابسه مع الشخصية سوى جرسون المقهى فقط.

إن أداء الممثلين محمد مجدى ومعه مجموعة الفتيات ماجدة ريان وهناء عزت وغادة سعيد ولاميس عصام جاء أداؤهن جيداً وإن شابه التقليد وكذا شباب المقهى جمال عبد القادر ومحمد تاج الدين وأحمد طنطاوى الذين كانوا بحاجة إلى تدريب أعلى للسيطرة على حركاتهم أو انفعالاتهم بينما تميز أداء محمد الشعراوى فى دور المذيع بحضوره وانضباطه وعموماً لابد من تشجيع هذه التجربة الوليدة لمجموعة من الشباب فى بداية طريقهم التمثيلى والإخراجى.

والعرض فى مجمله يحتاج إعادة نظر من كاتبه ومخرجه حتى يصبح عرضاً مفارقا للسائد وهو ما نتمناه لهذه المجموعة المجتهدة تمثيلاً وإخراجاً.

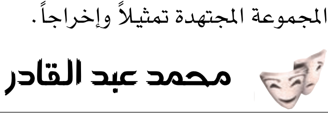
يحتاج لإعادة نظر رغم تميز بعض الممثلين





اكتفى المخرج بالإنارة التى لم تقم بأى دور جمالى



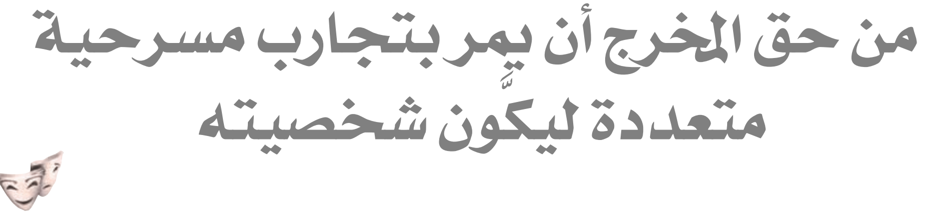


محمد عبد القادر

● إدارة ثقافة القرية بهيئة قصور الثقافة تنظم خلال مارس الجارى عدداً من المحاضرات والأمسيات الدينية احتفالاً بالمولد النبوى الشريف.

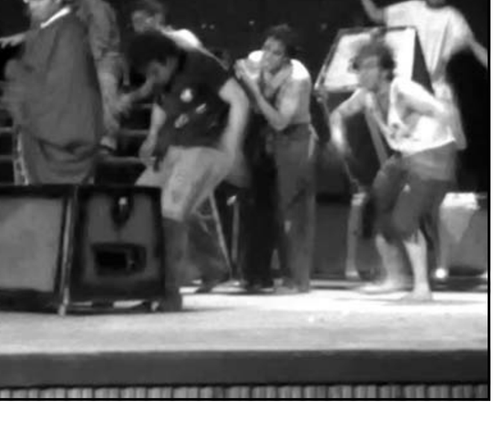
أعلنها فى جامعة الزقازيق

ثورة الموتى أم ثورة محمد لطفى!









محمد لطفى هذا المسرحى الشاب الذى قدم نفسه بشكل جيد خاصة فى مهرجانى نوادى المسرح المنقضيين بعرضين جيدين هما ملوك الشر والحوائط؛ أثبت من خلال هذا التقديم أنه فى المجمل صانع عرض مسرحى جيد ، ومع أننا كنا ومازلنا ننادى بأن المسرح هو إبداع جماعى فى الأساس وأنه لا يمكن أن يكون هناك من يقوم بدور المؤلف والمخرج والسينوجراف وصانع وواضع الموسيقى لعرض واحد ؛ وبأنه من الأجدى والأفضل أن يكون هناك جماعية فى العمل، هذا بالطبع مع عدم إغفال دور المخرج فى المسرح الحديث؟ إلا أنه لكل قاعدة شواذها ؛ واستحق محمد لطفى أن يكون هو استثناء هذه القاعدة ، فهو تقريبا كان يقوم بكل الأعمال الإبداعية فى تلك العروض؛ وفى فعاليات أسبوع شباب الجامعات الأخير والذى عقد بجامعة المنصورة كان هناك عرض لجامعة الزقازيق من إخراج محمد لطفى ؛ فقررت مشاهدته أملا بأن يخرج المرء بعرض جيد ، ولكن بعد انتهاء العرض وخروجه على غير المأمول كانت هناك تساؤلات كثيرة حول ما تم ؛ ولكن الإجابات تأتى سريعا ؛ وتعرف من خلالها أنه يجب علينا المحافظة على محمد لطفى أولا من خلال تأكيد ثقته بنفسه كصانع عرض وثانيا بمحاولة تقليم أظافر الأنا التى بدأت معالمها من خلال هذا العمل، فالسبب الرئيسى فى خروج العرض عن دائرة الجودة يعود فى الأساس إلى أن لطفى كانت له أفكار وقضايا آنية تنصب على ما يحدث فى العالم العربى والعالم الكبير من مظاهر للظلم من خلال الحرب الأخيرة على غزة والحرب فى العراق والسجون؛ سواء فى أبى غريب أو جوانتانامو ، وتبلورت هذه الهواجس والأفكار فى كلمته التى كتبها على بامفلت العرض " مابين العالم الأول والعالم الثالث إنسان ينزف . ولكن فى النهاية طموح القادة الذى يركض فوق جثث التابعين لابد وأن ينتهى بثوراتهم" وعندما تعرف أن النص الذى اختاره هو نص أروين شو «ثورة الموتى» ستعرف على الفور أن العالم الثالث هذا الذى أقحم ليس له محل عند شو وبالتالى كانت هناك إقحامات على النص بما لا يتوافق مع الخط العام أو الخطاب الدلالى له وإن كانت تتوافق مع ما كان يجول فى خاطر المخرج ؛ فالعرض يبدأ وقد وضع لطفى كل صالة المسرح فى حصار من خلال هذه الكشافات الأمنية التى تمسح صالة العرض ؛ ثم تكتشف أنه قد وضع جدارا هائلا يحيلك لأحد السجون الشهيرة ثم يبدأ العرض بمحاولة دفن الجثث التى تعفنت ؛ وتسأل نفسك هنا هذه جثث من؟ هل هم مساجين وضحايا الحروب فى الدول المغار عليها؟ أم مقاتلون فى جيش غازى كما صور شو وحاول أن يفضح العوالم التى تقبل أن تبدأ بالحروب التى لا مبرر لها سوى الطمع واستعباد الآخر سواء على مستوى القادة أو الشعب نفسه الذى قبل هذا ،أيضا يبين أن المجتمعات التى عادة ما تلجأ لهذا الأمر هى فى الأصل مجتمعات معيبة اجتماعيا وأخلاقيا وتحاول من خلال هذه الحروب إخفاء هذه العيوب أو جمع الشعب على قضية تشغله عن أسئلة أخرى أكثر أهمية؟ هذا التساؤل كان هو المحور فى عدم وجود رابط للعرض فأنت فى كل دقيقة لا تعرف عن أيهما يتكلم ؛ كما أن هناك قضايا أخرى كثيرة تدخل عادة بدون أى سبب سوى أن لطفى أراد لها الدخول ؛ كما أن هذه التداخلات والقضايا عولجت أكثر من مرة وبصورة متكررة فى العرض فكل ما نلمح بادرة أمل فى نهاية للعرض نجد أن هناك امتدادا غير مبرر ؛

هناك إقحامات على النص تفارق الخط الدلالى له

صحيح أن هذا الامتداد ربما يحمل قضية تعنينا؛ خاصة فى القضايا المشار إليها فى أول المقال ولكنها بالضرورة لا تعنى هذا العرض ؛ بل إنه على لسان أبطاله ومع أنه وضع الجمهور كله كما بدا فى القفص أو فى المكان فإنه فى كل مرة ما أهان هذا الجمهور!! ولا أعرف لماذا ؟ فبالطبع نحن لسنا من مجتمعات تشن الحروب المنظمة على غيرها وأيضا لو كنا من المغار عليهم فماذا كنا نفعل أكثر مما فعله هو بنا على خشبة المسرح؟! وفى رأيى أن لطفى لو كان نحى شو جانبا وكتب هو نص العرض بناء على ما يدور فى خلده لخرج العرض بصورة أفضل ؛ على الأقل كنا سنلمح له اتجاها عاما وليست اتجاهات شتى متضاربة ، وفى هذا الجانب ربما كان القليل من الثقة لدى لطفى بأنه كان سينجح فى كتابة ما يريد أن يصدره للجمهور فى الوقت القصير ربما مابين عرض الأمر عليه وموعد العرض أو مطالبته بأن يبحث عن نص يتواءم مع أفكاره حتى لا يحدث هذا الخلل. أما فى الأمر الثانى فطبيعى فى عروض لطفى أن تجده كما جاء فى بامفليت هذا العرض أنه هو المخرج والمعد!! ومصمم السينوجرافيا وواضع الموسيقى ؛ ولكن أن تجد أيضا أن هناك مصمما ومنفذا للديكور هو شاكر إبراهيم !! إذن ما الذى صنعه لطفى؟ هل استخدام هذه التوابيت المصنوعة من قبل مهندس الديكور وتحريكها لكى توحى بأكثر من مكان ودلالة وأيضا لأكثر من استخدام هو هذه السينوجرافيا وتصميمها؟ ولو كان الأمر كذلك أين المخرج إذن؟ وإذا كان هذا التحريك وبعث أكبر قدر ممكن من الصور من خلال وحدات قليلة متعددة الأغراض هى الإخراج بالاتفاق المسبق مع مهندس الديكور فأين السينوجرافيا وتصميمها؟ هل كانت هذه السينوجرافيا متمثلة فى هذه الإضاءة التى أوجعت عيوننا بأحيان كثيرة نتيجة لهذه الأنوار المسلطة على الجمهور بشكل شبه دائم ولم يقبل منها أن تقوم بوظيفتها الدلالية وكفى!؟ أم هذه الإضاءة التى خرجت هزيلة ربما لضعف الإمكانات والمصادر الإضائية فخرج العرض فى مجمله معتمدا على الإنارة فقط ؟ هذا بالإضافة إلى محاولة لطفى تحريك هذه التوابيت واستخدامها بحيث تكون اللبنة الأولى المحركة للعرض هو فى حد ذاته استخدام جانبه الصواب الدلالى فى أول الأمر، فالكل يقول إن هؤلاء الناس الأموات أو الجثث ترفض أن تدفن فكيف تدخل فى هذه التوابيت أساسا؟ حتى لو أدخلت فيه مجبرة مرة ثم ثارت ؛ كيف ترتضى أن يكون مكانها أو عنوانها داخل العرض هو هذه التوابيت ؟ أم أنها أى هذه التوابيت وبحكم طريقة صنعها كانت فى بعض الأحيان تستعصى على الاستخدام الدلالى المعارض لفكرة الموت؛ والذى كثيرا ما حاول لطفى أن يصنعه لأن التابوت موجود بكل بساطة؛ نعم لطفى فى العرضين السابقين نجح فى استخدام الستائر والحوائط ولكنه هذه المرة لم ينجح فى استخدام التوابيت؛ لماذا؟ لأن هذه التوابيت ببساطة تتعارض تماما مع الفكرة الأولى للعرض ولو كانت هناك توابيت لانتهى الأمر وما كتب شو هذا النص أساسا، وربما أيضا لأنه استخدمها وهى شىء مصنع ولم يتعامل مع ألواح خشبية أو أشياء أخرى من الممكن أن تؤدى أكثر من شكل من خلال علاقة الجزء الآخر ؛ وهذا كان هو نهج لطفى

ولكننا نعود فنقول إن من حق محمد لطفى أن يمر بهذه التجارب ليكون شخصيته المسرحية التى نلمح فيها بوادر الجودة، وإذا كنا ننتظر منه النجاح والجودة كما عودنا ؛ فإن من حقه فى بعض الأعمال أن يجرب حتى لو خرج عما نتوقعه ليقدم بعد هذا أعمالا أكثر جودة ؛ لأن عدم النجاح فى بعض الأحيان هو المحرك ألأول للنجاح فيما بعد وأيضا هو المرجعية اللوامة التى تدفع دائما لتجنب تكرار هذا الأمر وقبل أن ننهى الحديث لابد أن نوجه تحية لكل فريق التمثيل المشارك فى العرض وإن كنا نخص منهم محمد ثروت فى دور الجنرال وجمال عبد الرازق فى دور وبستر ومحمد محمد السيد فى دور الكابتن وإيمان محمد وهالة المنسى وعتاب محمود وبسمة عبد الهادى فى دور الفتيات وهم العلامات المضيئة التى قدمها العرض باعتبار أنهم طاقات إبداعية ننتظر منها أن تثرى المسرح الجامعى ثم تستمر فى مسرح الهواة بل وننتظر احتراف من يستطيع.



مجدى الحمزاوى

• يضع روجر كاليوس (1958) المسرح وفنون الاستعراض بين «الألعاب» بمفهومها كنشاط يحمل احتمالات كثيرة «وهو ما لا يمكن معرفة طريقة تطورها ولا التكهن بنتائجها وتظل تحت سيطرة الاحتمالية فى المباداة وتمنحها هامشا واضحا وتحتاج إلى المباداة».



فريق التمثيل بأكمله من موظفى شركة بترول!!

النفاريت عرض يناقش عالم الجن فى صورة هزلية

تعد ظاهرة إنتاج بعض الشركات لعروض مسرحية للترفيه عن موظفيها ورعاية مواهبهم ظاهرة صحية للغاية، إذ إن تلك العروض المسرحية تلعب دورًا رئيسيًا فى الصحة النفسية وتجعل الموظفين دائما مقبلين على أعمالهم وكلهم جد ونشاط، إلى جانب أنها فى الوقت ذاته تقرب بين أفكارهم وشخصياتهم بقدر كاف لكى يتعارفوا أكثر وتزيد الثقة والتفاهم بينهم.

وكانت إحدى شركات البترول أنتجت مسرحية النفاريت لمؤلفها السيد محمد على ومن إخراج حسام الدين صلاح وقام بتصميم الديكور محمد جابر والملابس لمحمد عبد المنعم والموسيقى لأمجد ماهر، أشعار وائل فرج، أحمد شافعى، حسن خاطر والاستعراضات لشريف راضى والجدير بالذكر أن فريق العمل بأكمله من موظفى الشركة فيما عدا المؤلف والمخرج ومهندس الديكور.

وتتناول المسرحية ظاهرة الجن والعفاريت بتحليل عميق يغوص فى قلب الموضوع ويستخرج الطرق والأساليب التى يتبعها بعض الشخصيات فى علاقتهم بعالم الجن، كما أن المؤلف وعلى ما يبدو قد تتبع بعض المتعاملين مع الجن واستلهم منهم الأسماء وطرق التحضير والعلامات البارزة والأسماء الغريبة والتأثير والهيمنة الهلامية، كما أنه على جانب آخر كان واعيا بالقضية التى يقدمها بالقدر الذى جعله يضعها فى إطارها الصحيح، فقد توصل فى نهاية الحدث الدرامى إلى أن هؤلاء مهما فعلوا فلن يكون لهم أثر حقيقى إلا فى نفوس الضعفاء المتشبثين دائمًا بالخرافات وأثرها فى النفس الإنسانية، ومن ثم فإن الواعين والمتمسكين بالعقائد السماوية سيكون لهم الغلبة على هؤلاء السحرة والكفرة الذين دائما ما يتبعون طرقًا خبيثة ملؤها الشر والشعوذة.

مع بداية الحدث نعرف أن أحد أتباع طرق الشعوذة والسحر (الشيخ مخاوى) ينوى أن يجتمع بأعوانه كى يبث لهم طريقته فى الهيمنة على أبناء عصره من أبناء الوطن الذين أضناهم الفقر والعوز لحد أكل لحوم الحمير أو أكل لحم بعضهم البعض ونعرف فى الوقت ذاته أنه متزوج من (زوجة ع الريحة) والتى تحاول قدر استطاعتها الهيمنة على زوجها لأنه يطمع فى امرأة أخرى أما ابنه (حسن) فهو رجل متعلم يحاول أن ينجو بنفسه من هذا العالم الفاسد كما أنه يحاول أن يساعد أهل مدينته بقدر الإمكان على طريقته التى تفضل الحلول العلمية.

أداء تمثيلى يعتمد على الإيقاع السريع الموحى ويبرز طاقات الممثلين



وينوع الكاتب فى عرض طرق السحر بين قراءة الفنجان واللعب بالكوتشينة والتنويم المغناطيسى واستخدم السحر الأسود، كما أنه يزيد الموضوع تشويقًا ببث بعض الحكايات والشخصيات الطريفة التى تروح عن المشاهدين وتعطيهم الفرصة بعض الوقت لالتقاط الأنفاس حتى يستقبلوا دفعة جديدة بروح هادئة، وهى طريقة جيدة لا تحاول الضغط على المشاهدين لحد تصديق ما يحدث أمامهم وتعطيهم الطمأنينة بأن ما يحدث أمامهم ليس إلا لعبة مسرحية شيقة الهدف منها تثقيفى وتعليمى فى ذات اللحظة.

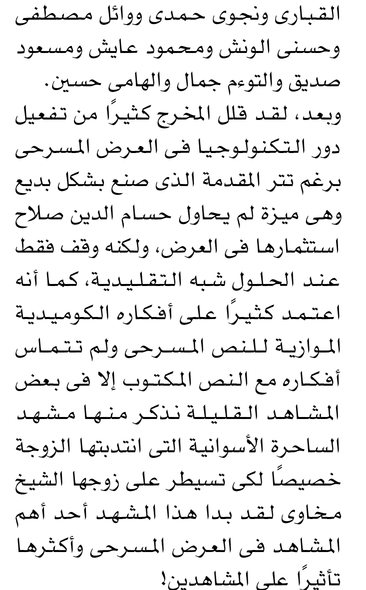
حتى إن العقدة الرئيسية فى الحدث والتى تخص غلبة العلم أو غلبة الشعوذة والسحر تم طرحها بطريقة سهلة فبدت الحلول مرضية للمشاهدين، فقد انتصرت طريقة (حسن) ابن الشيخ مخاوى فى بث الطمأنينة والهدوء وإعادة الأمور إلى وضعها الطبيعى مع التخلص التلقائى من الفسدة والمجرمين فحتى أبوه الذى كان مشرفًا على الموت كان لابد وأن ينتهى نهاية وحشية لأنه آمن بطرق السحرة وعمل بعملهم حتى إنه استخدم قسماً (ناصور) وهو قسم يجلب لصاحبه الوبال حتى بعد حل العقدة المرجو حلها.

أما حسام الدين صلاح مخرج العرض فيبدو أنه قد بذل مجهودا جبارًا لكى يقدم الموضوع فى صورة لائقة ولا تخرج عن طريقته المعهودة فى إخضاع كل المسرحيات التى يقدمها لمنطق الكوميديا الاستعراضية، كما أنه قد درب مجموعة الممثلين بطريقة جيدة جعلتهم يقدمون المسرحية دون أن تلحظ ولو للحظة واحدة أن أياً منهم نسى الحوار أو الحركة أو الأغنية.. إلخ، واللافت للنظر أن المخرج أهمل إلى حد ما الحدث الدرامى وفعل من الأحداث الهامشية وذلك لخشيته من عدم تحقيق المتعة لدى متلقيه فهو يعرف المشاهد المستهدف وراهن على تقديم وجبة درامية تجمع بين التيمة والاستعراض والغناء، ولا مانع من تقديم بعض المشاهد الموازية للحدث والتى لا تمت للحدث الرئيسى بأى صلة، وإنما هدفها الأساسى تقديم بعض وجهات النظر السريعة فيما يحدث من قضايا معاصرة لموضوع العرض المسرحى كأن يعلق على اهتمام الناس الزائد بكرة القدم أو يقدم وصلة درامية لدغدغة مشاعر الناس، ولا ينسى أن يملأها ببعض اللمحات السياسية الصارخة.

وكذا كان القصد الأساسى الذى راهن عليه مهندس الديكور محمد جابر لا يخرج كثيرًا عن موضوع عالم الجن حيث صنع البانوراما الخلفية على هيئة جمجمة مضيئة تحوطها بعض الشرائط، وعلى جانب آخر ركز على بعض الموتيفات الموحية (عربة الفول) المستويات المختلفة لوضع الممثلين تاركًا الأهمية الأولى للتواجد المكثف للمشاهد الاستعراضية والغناء.

ولم يهتم مهندس الديكور كثيرًا بإبراز أهمية الرسوم والكفوف التى وضعها كعلامات تشير للحدث والشخصيات، دون أن يغوص فى أهميتها بالنسبة للمتعاملين مع هذا العالم المخيف ولكنه فقط وقف عند حدود وجودها فى المشهد المسرحى العام؟!

وكان الملمح البارز فى العرض المسرحى هو الأداء التمثيلى فقد أدى مجموعة الممثلين أدوارهم بحب شديد وثقة كاملة، ويبدو أنهم قد اجتهدوا تمامًا فى البروفات، الأمر الذى انعكس بالإيجاب على العرض المسرحى، لقد كان كل واحد منهم بطلاً فى الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة واللعب بثقة وحب شديدين، كما بدا حبهم للعب المسرحى الخلاق والاجتهاد فى تقديم المشاهد بإيقاع سريع وموح وبرز من مجموعة الممثلين، كل من وائل فرج ومحمد زكى ومنى حلمى وداليا العشرى وأشرف عبد المقصود ومحمد مصطفى وخالد فؤاد وصالح محمود وعبد الله الوردانى ومحمد حرب وأحمد رفعت وحمدى عباس ومنيرة محمد ومنى صلاح ورشاد القبارى ونجوى حمدى ووائل مصطفى وحسنى الونش ومحمود عايش ومسعود صديق والتوءم جمال والهامى حسين.



وبعد، لقد قلل المخرج كثيرًا من تفعيل دور التكنولوجيا فى العرض المسرحى برغم تتر المقدمة الذى صنع بشكل بديع وهى ميزة لم يحاول حسام الدين صلاح استثمارها فى العرض، ولكنه وقف فقط عند الحلول شبه التقليدية، كما أنه اعتمد كثيرًا على أفكاره الكوميدية الموازية للنص المسرحى ولم تتماس أفكاره مع النص المكتوب إلا فى بعض المشاهد القليلة نذكر منها مشهد الساحرة الأسوانية التى انتدبتها الزوجة خصيصًا لكى تسيطر على زوجها الشيخ مخاوى لقد بدا هذا المشهد أحد أهم المشاهد فى العرض المسرحى وأكثرها تأثيرًا على المشاهدين!







• المخرج منير يوسف يجرى حاليا بروفات مسرحية "ثورة الماريونيت" للمؤلف حازم مصطفى لتقديمها ضمن خطة عروض نوادى المسرح.



العدد 87 | 9 من مارس 2009

سنة 1919



تأليف

فيلبس جرجس

تقديم

أحمد بهاء شعبان



الشخصيات

الرجال:

عبد المنعم - النجل الأكبر للسيدة جليلة هانم

عزيز - النجل الأصغر للسيدة جليلة

كوستانوف - رئيس الجمعية الأجنبية المعادية

ماركو - أحد رجال الأمن

السير هارت - ضابط كبير ورئيس المجلس العسكرى

أعضاء الجمعية السرية، رئيس الجمعية. طبيب، ممرضون، ياور، جندى

النساء:

جليلة - والدة عبد المنعم وعزيز

إيفا - بنت صديقة جليلة



فى مثل هذا الشهر منذ تسعين عاماً، كانت مصر مسرحاً لثورة وطنية كبرى انطلقت شرارتها الأولى يوم 9 مارس سنة1919، فى أعقاب اعتقال المحتل الإنجليزى لسعد زغلول وثلاثة من رفاقه، ونفيهم إلى مالطة.

وفى لحظة فارقة من تاريخ مصر، تحولت هذه الشخصيات (العادية)، التى بدأت حركتها بالتوجه إلى دار "المعتمد البريطانى"، "السير ريجينالد وينجيت"، "sir Reginald wingate" صباح يوم 13 نوفمبر عام 1919، يطلبون السماح لهم بالسفر إلى أوروبا لعرض قضية وطنهم المحتل، الذى يسعى للاستقلال، على مؤتمر الصلح، بقيادة "سعد باشا"، الذى تحول إلى رمز وطنى كبير، كان اعتقاله، ونفيه - مع رفاقه - سبباً لاندلاع أكبر الثورات الوطنية المعاصرة، والتى أثرت تأثيراً بالغاً على مسار البلاد بأسرها، وتركت بصمتها الواضحة على مستقبل مصر، وساعدت فى إذكاء الروح الوطنية، وفى مد الوطن بطاقات جديدة، وخلقت مناخاً مواتياً تربى فى بيئته الآلاف من الكوادر الوطنية، التى نهضت بعبء التأسيس الوطنى فى شتى المجالات: الفن والأدب والعلم والاقتصاد والسياسة والاجتماع، ولازالت هذه المجالات جميعها، حتى الآن، تدين لروح ثورة 1919، وما أنتجته من تأثيرات متتابعة، بالكثير مما حققته.

ويمكن القول إن أهم ما فى ثورة 1919، إنها كانت ثورة شعبية حقيقية، انصهرت فى أنشطتها جميع الطبقات المصرية، الوطنية، بدءاً من الطبقة الوسطى، وطبقة العمال، والفلاحين، والبرجوازية الصغيرة، وغيرها من طبقات المجتمع، التى رأت فيها تحقيقاً لجانب من أحلامها المشروعة فى الاستقلال والحرية، كما أنها كانت المناسبة الأهم التى أبرزت معانى الاتحاد الوطنى، بين مسلمى مصر ومسيحييها، فى أنصع تجلياتها، وأوثق أشكالها، ولازالت حتى الآن نبراساً لوحدة مكونات الأمة، التى تذوب تناقضاتها الثانوية، خلال المعارك الكبرى للتحرر والبناء.

والمسرحية التى نقدمها بهذه المناسبة، وعنوانها "سنة 1919" لمؤلفها "فيلبس جرجس" تعكس الروح الوثابة للأمة التى خرجت عن بكرة أبيها تتحدى بطش المستعمر، وتضحى بالروح فى سبيل الوطن واستقلاله.

وليس لدينا معلومات مؤكدة عن مؤلفها، ولا تاريخ نشر مسرحية (التى يرجح أنها فى السنوات الأولى للثورة)، ولم يذكر ما يبين منه اسم دار النشر أو مكانها، ولا يمكن، بالقطع، محاكمتها من الناحية الفنية، بمقاييس معاصرة، فهى مباشرة المقاربة لموضوعها، بسيطة الأحداث، والعقدة، واضحة المقصد، بل إن المؤلف "فيلبس جرجس" أغنانا، حتى عن بذل الجهد للولوج إلى عالمها، أو محاولة تلمس أهدافها، فيشرح لنا فكرتها: التى تسجل بعض روائع سنة 1919.. وتوضح أسباب اشتداد الثورة، وتعطينا فكرة صحيحة عن وطنية المصريين وبسالة المصريات، وحوادث (الرواية) تمجد شهداء مصر وتعلو بالتضحية إلى أسمى المراتب!

إن "الفكرة الرئيسية للرواية تتلخص فى تبيان عظمة تضحية الرجال والنساء، والإشادة بجمال الوطنية المقدسة، ونفع الاتحاد.. اتحاد مسلمى مصر وأقباطها!".

وتحكى وقائع المسرحية فصلاً من فصول الكفاح الوطنى المشهود فى تلك المرحلة، حيث تكاثرت الفرق الوطنية والجمعيات السرية، وتبارت فى "اقتناص" جنود الاحتلال، والانتقام لما ترتكبه القوات الإنجليزية من جرائم، وتشرح لنا آليات عمل واحدة من تلك الجمعيات، التى نجحت بتضحية واحد من أفرادها فى افتداء "زعيم الأمة"، الذى كان يخطب فى سرادق حاشد، أعدت جمعية أجنبية معادية، أخرى، العدة لتفجيره بمن فيه، كما تعكس فداء الفتاة، المسيحية الديانة "إيفا" لمبادئ الجمعية الوطنية وكيف ضحت بحياتها من أجل القبض على زعيم العصابة الأجنبية المناوئة، وحماية بنى وطنها من الانتقام والتنكيل.

وتبلغ المسرحية ذروتها فى محاولة أحد رجال الأمن الإنجليز، "ماركو"، إغواء "عزيز"، الوطنى الشاب، عضو الجمعية السرية، الذى أصيب فى مواجهة مع مدبرى التفجير المشار إليه، لكى يعترف على رفاقه، حتى ينقذ رقبته من حكم مؤكد بالإعدام، بموجب الأحكام العرفية التى كانت مفروضة، بقوة الاحتلال، على البلاد، آنذاك.

وبين الرغبة فى الحفاظ على الحياة، والخوف من ترك الأم الوحيدة معرضة للهلاك، بلا عائل أو حماية، والشعور بالذنب من نتائج خيانة القضية وتسليم زملاء الكفاح، يتذبذب "عزيز" بين موقف الرفض، والتسليم، الأقرب إلى هواه وتفكيره.. لكن الأم البسيطة الجليلة، "جليلة"، التى لا تملك مالاً، أو وظيفة تحميها من ذل السؤال، ترفض "خيانة" ابنها، وتأبى عليه طعن زملاء نضاله فى الظهر، وتقوم هى بأصعب ما يمكن لأم أن تقوم به: قتل ابنها بيديها، عن طريق تقديم السائل المطهر السام له، بدلاً من الدواء الشافى، وحتى لا يضعف أمام جلاديه فيخون وطنه وقضيته، ولكى تفقده بعد شهر واحد من فقدانها لأخيه الأكبر "عبد المنعم"، الذى آثر أن ينفجر فيه صندوق المتفجرات، بدلاً من تعريض حياة "سعد باشا"، وأبناء الأمة للخطر!

وعلى الرغم من "سذاجة" تقنية هذه المسرحية، وتقريرية حواراتها، وعدم منطقية بعض وقائعها (لنتذكر أنها مكتوبة فى أوائل العقد الثانى من القرن المنصرم حيث كان الفن المسرحى فى بداياته الأولية!)، فإن قراءتها تستدعى من مخزون الذاكرة الجمعية لحظة تألق وطنى متميزة، حيث تعلو مقاييس الوطنية والغيرية والتضحية وروح الانتماء على كل ما عداها من مقاييس، وما أحرانا أن نستخلص منها ملامح هذه الروح، التى كانت وستظل دوماً، ركيزة أى بناء وطنى، ودعامة أى انتصار فى معارك تحرير الإرادة، والذود عن المستقبل.

وحين تنزل الستار على هذه الصفحات، التى عمرها تسعة عقود كاملة، سيظل يتردد فى أسماعنا صدى الصوت الجهورى الزعيم لـ"زعيم الأمة"، "سعد زغلول" وهو يجلجل:

"إن الاتحاد قاعدة أعمالنا، والإخلاص أكبر قواعدنا.. وعلينا أن نتهادى عبارات الغبطة والسرور على اجتماع كلمة الأمة والتفافها حول مبدأ واحد.. ثم النضال فى سبيل تحقيق هذا المبدأ.. ألا وهو مبدأ الاستقلال التام"..

وهدير هتافات مظاهرات الجماهير وهى ترج الأركان بصيحاتها:

"يحيا الاستقلال التام...
مصر للمصريين، أقباطاً ومسلمين
تحيا مصر حرة
الاستقلال التام... أو الموت الزؤام".



• الصفة الموضوعية للأعمال المكتوبة تتطلب وجود مؤلف يحمل حقوقها وفى الوقت نفسه، يخرجها من عملية التوصيل، فالمؤلف لا وجود له فى عملية التوصيل كشخص وفقط يمكن التعبير عن نفسه.

الفصل الأول

المنظر الأول

(يرفع الستار عن حجرة داخلها بضعة مقاعد وأريكة، ويتوسط الحجرة مكتب.. وفى قلق تطل من النافذة «جليلة» سيدة الدار.. وإلى جوارها تقف «إيفا» كريمة أقرب صديقات جليلة هانم.. وتترك السيدة النافذة ثم تذرع الغرفة ذهابا وجيئة وأمارات الاضطراب على محياها بادية».

إيفا: إنى لأعجب..!

جليلة: **(بتراخ)** ممن؟

إيفا: منك يا سيدتى.

جليلة: **(ترفع إليها بصرها)** أنا؟!

إيفا: نعم.. فإن من يسمعك تقدسين الجهاد وتشجعين ولديك على الالتحاق بالجمعية السرية لتعتريه الدهشة إذا ما رأى اضطرابك الآن.

جليلة: **(تجلس)** انفعالى يا حبيبتى أمر لا مناص منه، وهو لا يتعارض مع تشجيعى لأبنائى على الكفاح فى سبيل الوطن.. إيفا.. إذا أنت اضطررت لخلع سنك فهل لا تشعرين بالألم؟ إن العلم بفائدة خلع السن شىء والوجع المترتب عليه شىء آخر وهو لا يعنى أبداً أنك نادمة بل متألمة.. أليس كذلك؟

إيفا: نعم.

جليلة: وبالمثل.. تجديننى وسواى من الأمهات ندفع بفلذات أكبادنا للذود عن حمى ديارنا، ونرضى بتعريضهم للهلاك بل ونفخر بما يصيبهم من مكاره، على أن هذا لا يمنعنا من الحنو عليهم والجزع لما قد يصيبهم..

(تسمع هتافات غير واضحة وضوضاء وانفجارات بالخارج.. فتهرولان إلى النافذة. وتقل الأصوات شيئاً فشيئاً إلى أن تتلاشى تقريبا)

إيفا: **(تهز رأسها حسرة)** إن هذا العام أصبح من مناظره المألوفة أن يقع تحت حوافر الخيول أبرياء صغار، وأن تشج هراوات الجند رؤوس الثوار...

جليلة: وأن يحصد الرصاص أرواح الأبطال الأطهار.. **(بعد قليل، فى صوت متأثر عميق)** يعيبون ثورتنا وينزلون بالشجاع المستميت منا عقابا صارماً.. لماذا؟ لأن هذا النبيل الأبى استبيحت أراضيه وانتهكت حرياته فلما عز عليه الحجر والذل ونهض ثائرا.. أمسكوه، واتهموه وسألوه.. لم.. لم ذاك الهتاف وتلك اليقظة؟؟ مرحى.. مرحى.. إنهم يوثقون المرء ويقذفون به وسط اليم، فلما يحاول حل القيد أو بالمياه يبتل، يتذمرون ويصيحون: لم هذا العناد وذاك البلل؟

إيفا: **(بعد فترة سكون وتفكير وأسف)** جميع الكتب التاريخية التى قرأت فيها جانبا عن الإنجليز تثبت أنهم رجال سياسة لا رجال بطش، بينما حوادثنا هذه تعطى الشخص فكرة مخالفة.

جليلة: إنهم حقا سياسيون معتدلون.. لكن مع الدول المحترمة التى تعرف كيف تجل نفسها وتحافظ على كرامتها وحريتها، باذلة فى سبيل ذلك البذل السخى.. لكن إذا تلمسوا، هم أو سواهم من الشعوب ضعفاً أو استسلاما فى أمة ما، فما أسرع احتقارهم لها واستعبادهم أهلها.

إيفا: وهل تقصدين مصر بعبارتك هذه؟!

جليلة: ليس بالضبط.. فنحن شرفاء بواسل بالنسبة لأنفسنا وللحقيقة، إنما بريطانيا لا ترانا على هذه الصورة.. فيجب علينا أن نضحى بكل نفيس وغال وأن يفدى مصر الشهيد تلو الشهيد سعيا وراء استقلالنا التام المنشود.. وعندئذ فقط تظهر صورتنا أمام بصر المحتل ويفطن إلى حقيقتنا، فيعرف أننا لا نستكين ولسنا بأنعام تساق إنما نحن قوم لا نصبر على الضيم ولا نرضى بالهوان...

(يفتح الباب ويدخل ولدا السيدة.. الأكبر عبد المنعم ويزيد على الثلاثين من العمر... ويليه عزيز وفى يده لفافة، وهو الابن الأصغر الذى لا يتعدى العشرين)

جليلة: **(ترتمى عليهما)** هاقد حضرتما.. ألستما بخير؟

عبد المنعم: تحت.. قرب الباب الخارجى وألحت عليه أنا وأخى كى يصعد معنا.. فاعتذر **(يجلس متهالكا على المقعد)** وقد طلبك منا.

إيفا: **(تضطرب اضطرابا غير ظاهر، وتسأله وهى تلتهم الكلام التهاما)** أو قد زالت الأخطار وأصلح الطريق إلى أسيوط؟!

عبد المنعم: أما من جهة السكة الحديد الموصلة إلى بلدتكم فهى إلى اليوم مقطوعة.. لكن خالك يروم أخذك إلى بيته لقضاء المدة الباقية معه.

جليلة: **(تقاطعه)** وبماذا أجبت يا ولدى؟

عبد المنعم: **(مبتسما)** طبيعى.. أفهمته أنك لا تقوين على التفريط فيها قط.. **(يسأل إيفا)** – هل عندك اعتراض يا آنستى؟

إيفا: **(تهز رأسها بالنفى)**.

عبد المنعم: **(يخرج إلى حجرة مجاورة)** سأعود حالا.. بعد ما أغير ملابسى المتسخة حتى أظهر نظيفا وجيها **(يبتسم لإيفا)**.

عزيز: **(يتقدم الهوينا إلى المكتب.. ويفتح أحد الأدراج بمفتاح.. ويقطب حاجبيه ثم يصيح صاخبا)** هل هناك من يعبث بأوراقى؟!

جليلة: أبدا يا حبيبى.

عزيز: **(يستأنف البحث حانقا)** عناوين الأعضاء.. مطلوب منى تسليمها للرئيس اليوم أين هى؟! أين؟!

جليلة: ابحث جيدا يا ولدى.

عزيز: **(يمضى فى التفتيش منفعلا.. وأخيرا يمسك بورقة كبيرة ويظهر على أسارير وجهه الارتياح)**

جليلة: وجدتها؟

عزيز: لكن أنا واثق أنى لم أضعها فى هذا المكان.. هناك يد نقلتها.. لابد.. أنا واثق.

جليلة: كفاك هذيانا.

عزيز: **(ينظر من طرف خفى إلى إيفا)** لست أهذى **(لأمه)** وبهذه المناسبة أرجو منك أن تدققى كل التدقيق فى الصفحات التى قد تتبعثر وتقع على الأرض، وكل قصاصة تخصنى احفظيها لى.

جليلة: **(تبتسم)** سمعا وطاعة.. **(بعد قليل)** ألا قل لى: أين تأخرت أنت وعبد المنعم؟

عزيز: **(يكتب كتابا لجمعية)**

جليلة: طيلة الوقت؟

عزيز: **(وهو لا يزال يكتب وينقل صورة من صفحة أمامه)** نعم.

جليلة: من الصباح لغاية هذه الساعة؟

عزيز: **(وهو ماض فى النقل، برما متأففا)** نعم.. نعم.. نعم.

جليلة: يعنى ولا دقيقتين تسمح لنا بهما؟

عزيز: **(يتوقف عن التسطير)** هه.. ما الذى تريدين؟

جليلة: لقد اعتدتما قضاء حوالى الساعة كل مساء فى الجمعية.. أما يوم الجمعة – كيومنا هذا – فدائما كنتم تمضونه كله وسطنا.

عزيز: **(يقاطعها)** وما الذى تقصدين؟ هل يرضيك أن نكون مقصرين فنتأخر عنها.. وتتعطل بعض مصالحها؟

جليلة: حلمك.. حلمك يا ولدى.. ليس هذا هو المقصود؟.. إنما لو وجدتم يا حبيبى أن تأخيركم لا يضر فاجعلونى أتمتع بكم.

عزيز: باكر وبعده ستتمتعين بوجودنا.. ولا تحسبى أنا سندوم على ذلك التأخير.. إن انعقاد جمعيتنا هذه الأيام كان بصفة استثنائية ففى اليومين الأخيرين جدت أمور **(تتجلى علائم التفكير على وجهه)**.

جليلة: خير يا ولدى؟

عزيز: خير.. **(يطرق وينظر إلى إيفا لحظة ثم يرمى بالقلم على المكتب ويقول لأمه)** إن الجمعية السرية المعادية نشطت نشاطا جعلنا نضاعف من يقظتنا.

جليلة: أية جمعية؟!

عزيز: الجمعية الأجنبية.

جليلة: الإنجليز؟

عزيز: هذه الجمعية غير عسكرية، ولا صفة لها رسمية مطلقا، لكنها أسست على شاكلة جمعيتنا مستقلة، كما نحن مستقلون.. والإنجليز بعيدون عنها تماما..

جليلة: ألا يعرفون عن خفاياها أى شىء؟!

عزيز: أجل.. بالضبط كما يعرف زعماء مصر شيئاً من أسرارنا وخططنا.

إيفا: وهل سمعتم عن مبادئها؟

عزيز: **(ينظر إليها مليا ويقطب حاجبيه)** نعم.. ترامى إلينا أن أعضاءها أقاموا جمعيتهم خصيصا لمناوأة الحركة المصرية المباركة.. والعمل ضدنا.

جليلة وإيفا: ضدكم؟!!

عزيز: هذا ما قيل لنا.

جليلة: ولم؟ إن من مبادئ جمعيتكم العمل على سلامة ممتلكات الأجانب وأرواحهم.

عزيز: وأين لهم أن يعرفوا ذلك؟ **(بعد صمت)** إنهم يزعمون أن الشعب إنما يناوئ ويقاتل الأجانب المقيمين.. هذا ظنهم.. وهو ظن باطل ووهم كاذب.. والذى تتملكه فكرة مثل هذه عن مصر كلها، من باب أولى يلصق بنا نحن كثيراً من النقائص والتهم.

جليلة: اتهام عجيب.. فكرة عكسية!.

عزيز: إنى لدهش..! كيف؟! كيف لا تعرف هذه الجمعية أن المصريين، علاوة على وداعتهم الطبيعية وشهامتهم المشهورة، يعلمون حق العلم أن اعتداءهم على الأجانب لا يعود عليهم بالربح بل بالخسران والسقوط **(يسكت هنيهة)** لكن ما الذى نتوقعه من صغار النفوس؟ ليس سوى البهتان واللؤم والختل! وحتى لو عرفوا الحقيقة فنزعتهم الإجرامية تدفع بهم إلى إلحاق الضرر بالمصريين على السواء ماداموا مجاهدين..

جليلة: ماذا أسمع.. إنك تعيب فى الـ..

عزيز: **(يقاطعها)** لا.. إنى أعرف ما الذى ستقولين.. إنك تظنينهم محترمين، أو على الأقل عاديين.. ثم أنت تخالين أنى أشتم الأجانب بلا استثناء.. لكن يجب أن تعرفى أن ابنك لم يخطئ فى هذا ولم يعب.. فأعضاء هذه الجمعية كلهم من حثالة الأجانب، وأغلبهم ممن سبق أن أبعدوا عن مصر لسوء سلوكهم وكثرة حوادثهم ورئيسهم، رئيسهم نفسه صدرت ضد منذ سنوات عدة أحكام ومعروف أنه من كبار معتادى

• د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة افتتح مؤخراً معرض الفنان محمود سرور بقصر ثقافة روض الفرج.

- استبعاد تدخل مباغتات الحياة من المسرح وتعريفه باحترام العقدة والحل يعنى هذا فكرة ليست محدودة فقط (على النسق الأكثر تقليدية) بل أيضا الخاطئة عن العرض المسرحى.







الإجرام.

جليلة: (**تهز رأسها كمن تقول فهمت.. فهمت**) لقد أعجب كيف يسلك الأجانب مثل هذا المسلك حيالنا؟! والآن زالت دهشتى، فهؤلاء الأفراد.. قلة.. خارجة.. مكروهة.

عزيز: ومكروهة من الأجانب أنفسهم الذين يترفعون عن الانتساب لهذه الجمعية، ويتبرأون من رجالها، بل ويتأففون من فعالها المنكرة..

إيفا: وهل اتخذتم احتياطاتكم؟

عزيز: ممن؟!

إيفا: من هذه الجمعية.

عزيز: (**يحدجها بنظرة ثم يسكت برهة**) لا داعى لذكر ما تم.. لكننى أحب أن أعرفك أن أهم احتياطات أشير علينا بها هى أن ندفن أسرارنا فى أعماق قلوبنا فلا نتفوه بتاتا بأى لفظ نرى فى إذاعته ضررا.. لا سيما وجواسيس هذه الجمعية المعادية كثروا كثرة مزعجة جدا.. وهم يسعون سعيا حثيثا لمعرفة محل اجتماعنا.. فنرجوكم الانتباه..

جليلة: لأى شىء؟

عزيز: لئلا تخطئوا وتنقلوا كلمة ما.

جليلة: كيف؟ أنا أمك.. وإيفا بنت أحب صديقاتى.. فما..

عزيز: (**مقاطعا**) لست أقصد أنكم قد تتعمدون قول شىء. بديهى أن هذا لم يخطر ببالى إنما أنا أحذركم من الاتصال بأى شخص أو التحدث عن حسن نية.. لا سيما وأنتم تعرفون أين تقع جمعيتنا.

جليلة: جمعيتكم؟! اطمئن يا بنى فنحن لا نعرف هيئتها ولا فى أية ناحية تقع..

عزيز: لست أعنيك يا والدتى فأنت تجهلين مكانها. إنما حدث أن كنا أنا وعبد المنعم ومعنا إيفا، سائرين للرياضة.. ومررنا على الدار التى نجتمع فيها.. فأشرنا لإيفا عليها.

إيفا: وهل تشك فى يا عزيز؟!

جليلة: ماذا تقول؟ انتبه لكلامك.

عزيز: أرى أنكم لم تفهمونى بعد.. إنى لا أتهم.. لا.. ولا أرتاب، لكنى أحذر.. أحذر فقط.

إيفا: نحن مقدرون خطورة أسراركم، ومع ذلك فإننا والحمد لله بعيدون عن الاتصال بأى شخص، فإن كنا معرضين لأن نخطئ فالوحدة التى نحن فيها تقينا من ذلك.

(**يدخل عبد المنعم وهو يمشط شعر رأسه**)

جليلة: (**لعزيز**) كن مرتاح البال يا عزيز. اطمئن يا بنى كل الاطمئنان من هذه الجهة.

عبد المنعم: هل من جديد؟

جليلة: لا.. كل ما فى الأمر أن عزيز نبهنا لضرورة الاحتراس فى الكلام.

عبد المنعم: أى كلام؟

عزيز: (**بصوت أجش**) الكلام عن أسرارنا.

جليلة: على الأخص فى هذه الآونة بعد ما انبثت عيون الجمعية الأجنبية فى كل مكان.. ولقد أحسن صنعا بتنبيهنا.

عبد المنعم: (**يقبل والدته على جبينها**) أظنك لست فى حاجة إلى التنبيه يا أماه.

(**يسمع رنين المسرة (التليفون) وصوتا يجيب على المتكلم وتمر فترة غير طويلة من الوقت**)

الصوت: (**ينادى**) سيدى البك.

عزيز: تعال يا سرور.. تعال هنا.

عبد المنعم: مستحيل أن يعلق اسم طالبنا بذهنه حتى يأتى.. مستحيل.. ولا مرة يذكر.. دائما ينساه..

سرور: (**خادم يظهر عليه البله المتناهى**) سيدى البك.

عزيز: نعم.

سرور: سيدى عبد المنعم بك طالب سيدى عزيز بك.

عبد المنعم: (**يعقد ذراعيه أمام صدره وينظر لإيفا وأمه**) أرأيتما؟! (**للخادم**) سيدى أنا طلب سيدى هذا (**يشير لعزيز**) إذن من بالتليفون.؟ عفريت واحد من أسيادك..

سرور: (**يرتبك ثم يقول مستدركا كمن لاحظ أنه أخطأ**) متأسف.. أنا متأسف.. نسيت وأخطأت..

عبد المنعم: الحمد لله.. فرجه قريب.. لأول مرة فتحها عليك وعرفت نفسك.

سرور: تذكرت..

عبد المنعم بإذن الله دائما (**يرنو إليه ليعرف اسم الذى تكلم بالتليفون**) انطق.

سرور: سيدى عزيز بك طلب سيدى عبد المنعم بك.

عبد المنعم: هذا هو المعقول.. (**ويخرج ضاحكا هو وعزيز**)

جليلة: (**مبتسمة**) أنت ألطف وأغلى طباخ تعرف يا سرور.. لو طلبك واحد منا وأعطانا مائة جنيه يستحيل نفرط فيك أبدا.. أنت ذكى.. ولولا ذكاؤك لكنت عاديا كغيرك. قل لى يا سرور عند من كنت قبل اشتغالك هنا؟!

سرور: عند البك صاحب الشوارب الكبيرة الساكن فى آخر البلد هناك فى السراى نمرة عشرة.

إيفا: عنوان مضبوط كامل.. حتى رقم البيت ذكرته.. إنما.. أخبرنا.. لماذا خرجت من السراى؟

الخادم: (**بعد تفكير**) الديك مرض، وبعدين مات وحتموا على أكله فأكلته.. والخروف مرض وبعدين مات وحتموا على أكله فأكلته.. لكن لما الهانم الكبيرة العجوز مرضت فى الحال خرجت.

إيفا: خفت تموت؟!

سرور: (**يومئ برأسه كمن يقر كلامها**)

(**يدخل عبد المنعم**)

عبد المنعم: أراكم فى حالة غير عادية.. حالة حسنة محبوبة..

إيفا: (**تشير إلى الخادم**) سرور.. سرور مدهش..

جليلة: (**مبتسمة**) يجزيك يا سرور.

سرور: سيدتى.

جليلة: نعم.

سرور: تسمحين لى بكلمة؟

جليلة: تكلم.

سرور: أتأذنون لى بالخروج؟

جليلة: مبكر هكذا؟! ولم؟

سرور: قريب لى.. طبال.. توفى.

إيفا: ومن أسبوع توفى لك زمار.

عبد المنعم: ربما يكون عند عزرائيل فرح.

جليلة: (**متبسطة لكن فى لهجة لا تخلو من الرزانة**) بالتأكيد.. ضرورى عزرائيل عنده فرح.. بالتأكيد.

إيفا: ومن يعلم؟ قد يحتاج لطباخ يا سرور.

سرور: (**يظهر على وجهه الهلع**).

جليلة: اذهب.. لكن إياك أن تتأخر فى الصباح.

(**يخرج سرور من الباب الخارجى، ويدخل عزيز**)

عبد المنعم: انتهيت؟

عزيز: (**يومئ بالإيجاب**)

جليلة: هل كانت المحادثة خاصة؟

عبد المنعم: الجمعية اتصلت بنا.. واستدعتنا..

عزيز: ثلث ساعة ثم نقوم.

جليلة: ومتى تعودون؟

عزيز: بعد ثلاث ساعات تقريبا.

إيفا: من العجب أن تعودوا إليها بمثل هذه السرعة! أيكون فى الأمر خطورة؟

عبد المنعم: لا.. أبدا.. إنما قصدوا ذلك لكيلا يطلبونا غدا، هذا ما أظنه..

جليلة: وما الذى يجعلهم يستبعدون الغد ويقومون اليوم بأعماله؟

عبد المنعم: ألا تعرفين لماذا؟

جليلة: لا.

عبد المنعم: (**لإيفا وعزيز**) وأنتما أيضا؟

(**إيفا وعزيز يصمتان**)

عبد المنعم: (**لثلاثتهم**) أحقا لا تعرفون حقيقة اليوم المبارك المقبل؟ غريبة!

عزيز: (**يتمتم**) أوه.. كدت أنسى.. غدا العيد.

إيفا: (**للجميع**) كل عام وأنتم بخير.

عبد المنعم: وأنت بألف صحة وألف ألف سلامة..

جليلة: (**لإيفا**) وأنت بخير يا حبيبتى (**لعزيز**).. عزيز.. ألم تسمع تهنئة إيفا؟

عزيز: (**لإيفا فى شىء من الفتور**) متشكرين.

عبد المنعم: (**لأمه**) وفى فجر الغداة.. عبد المنعم باشا (**يشير لشخصه**) يمطرك بالهدايا والقبل (**يخطر فى مشيته**).

جليلة: (**ترمق ولديها بنظرة ساهمة حزينة**) أراكم قد نسيتم أهم شىء.

عزيز: ماذا نسينا؟

جليلة: جهادكم وحالكم.. فأقبلتم على العيد غير آبهين.

عبد المنعم: حاشا حاشا..

عزيز: (**لأمه**) إن حالتنا لم تغرب عن ذهننا دقيقة واحدة، وقوتنا المعنوية مازالت كما هى إن لم تزد.. إنما هذا عيد..

جليلة: عيد مع هذا الاستعباد؟!! إن عيد الأعياد هو يوم نستمد المجد الذاهب.. يا لها من جملة ساحرة أن يقال: العيد عيد الاستقلال.

(**يعم المكان سكون شامل**)

عبد المنعم: (**يقطب حاجبيه**) أصبت... أصبت.. فليس يليق بنا أن نفرح فى العيد ونمرح وفى مصر نار وعداء وعلى الثرى أشلاء الشهداء.

جليلة: (**فى لهجة أسيفة**) رحمة الله على أولئك المواطنين الشجعان الخالدين.. رحمة الله عليهم.. (**تنظر إلى نجليها**) عبد المنعم وأنت يا عزيز أرجوكما أن تحتاطا لنفسيكما وعلى الأخص من جواسيس الجمعية الأجنبية.. كونا على حذر وأنتما فى طريقكما إلى الجمعية..

إيفا: سيرا من درب إلى درب ومن شارع إلى شارع بقصد تضليل من عساه يتبعكما..

عبد المنعم: كأنما كنت وسطنا اليوم.. هذا ما حدث بالفعل، وما أوصتنا به جمعيتنا السرية.. كذلك أخبرونا بنوع خاص لكى نحترس من السفاح كوستانوف رئيس هذه الجمعية المناوئة.. وأعطيت لنا أوصافه: فهو سمين.. أعرج.. وإبهامه الأيمن مقطوع.. وماذا أيضا (**يفكر برهة**) إنه يمتاز بعاهات وتشوهات أخرى سببتها معاركه الكثيرة الماضية فهو مثلا.. فيه أيضا.. (**يعود إلى التفكير**) على أى حال فليس يهمنى معرفة الباقى إذ إنى لن أنتظر حالما أراه حتى أطبق عليه بقية الأوصاف.

إيفا: لماذا؟

عبد المنعم: (**مبتسما**) لأنى إذ ذاك أكون مشغولا بسباق الريح.

(**وتضحك الأم وإيفا أما عزيز فيبتسم ابتسامة فاترة**)

عزيز: (**لأمه**) هل أكلتم؟

جليلة: من مدة.. هل مكثتما لغاية هذه الساعة بلا طعام؟ حالا.. (**تقف وتمضى**) سأهيئ الطعام.

عزيز: أهو ساخن؟

جليلة: لا.. بارد.

عزيز: (**يتمتم برما**)

جليلة: خمس دقائق فقط ويسخن.. إن كنت جائعا فتعال كل مؤقتا قطعة جبن (**تخرج**).

عزيز: (**يتبعها إلى خارج الحجرة**).

إيفا: (**لعبد المنعم**) لكن.. قل لى كيف يختار الرئيس مشوها أعرج..

عبد المنعم: أتقصدين رئيس الجمعية الأجنبية.

إيفا: نعم..

عبد المنعم: لأنه برغم عيوبه هذه قوى شديد البطش جبار وهو فطن.. ولو أن رئيسا سواه مهما كان سليم البنية حسن الهيئة كامل الفهم حل محله لكان من حسن حظنا.. وإنى لأصارحك بالواقع، إن جمعيتنا عندما سمعت عن رئاسته هذه انزعجت قليلاً.. ولما كان الرجل من المبتكرين فى أساليب التجسس وله أعوان من نساء كثيرات متجسسات ماهرات، فقد اتخذنا كل ما يلزم لدرء الخطر عن دارنا..

إيفا: ولم لا تختارون مكان اجتماعكم قصيا؟

عبد المنعم: وما عيب دارنا الحالية (**يجلس**) أظنك شاهدتها؟

إيفا: نعم.. وأرى أن قربها من البيوت ليس مما يستركم.

عبد المنعم: إنها تبعد عن المنازل التى حولها وتقع وسط أرض فضاء واسعة..

إيفا: إنى أعرف ذلك.. لكنها على أى حال تعتبر وسط العاصمة.

عبد المنعم: أو تظنين أنه أأمن لنا أن نختار محلنا فى بقعة نائية خارج القاهرة.. لا.. لا.. إن هذا يكون مدعاة للافتضاح السريع.. ولقد سبق أن درست الجمعية نفس المقترح.

- مسرحية "رحلة ورد" للمخرج ناصر عبد التواب وإنتاج قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة تشارك حالياً فى فعاليات مهرجان سينما الأطفال.



● من الممكن التفرقة تقريبا بين الفنون الخاصة (التشكيلية) كالعمارة التى يكون الاتصال فى أعمالها مطلوبا مع فضاء كاف، والفنون الزمنية، كالموسيقى، التى يكون الاتصال فيها مطلوبا وكافيا فى الوقت ذاته.

إيفا: وعليه، فأنتم مطمئنون تماما، ولستم تخشون وصول أحد من الغرباء إليكم.
عبد المنعم: أجل.. على أن النشاط الهائل الذى أبدته الجمعية الأجنبية جعلنا نعمد إلى بعض الاحتياطات.. فأصبحنا نختار منا، عند اجتماعنا، حارسا إذا أبصر أحداً يروم الدخول إلى مكاننا فإنه ينهال عليه ضربا..
إيفا: (**مقاطعة**) وهل يجوز أن يكون الشخص بريئا، وعن سلامة نية قصد مكانكم خطأ؟
عبد المنعم: لقد أعددنا عدتنا لكل الاحتمالات فليس يؤذى من يقرع على الباب الخارجى، بل مثل هذ يترك حتى تكل يده عن الطرق.. أما الذى يفتح الباب ويدخل فإن لم يكن من الأعضاء فهو لا شك جاسوس، وعليه إذا لم يقل كلمة السر التى يعرفها جيدا جميع الأعضاء وجب عقابه...
إيفا: (**تقاطعه**) أيتحتم على العضو أيضا ذكر كلمة المرور هذه؟
عبد المنعم: نعم.. اليوم مثلا سوف يمر على أنا الأعضاء، ويجب أن أسمع منهم جميعا كلمة المرور السرية.
إيفا: وهل أنت الحارس باستمرار؟
عبد المنعم: لا.. ليس على الدوام.. إنما على اليوم فقط أن أقوم بالحراسة.. وغدا يتسلمها سواى.. إذ لكل منا يوم.. وبالمثل كلمة المرور تختلف يوميا..
إيفا: إنى أتساءل عما عساه أن يقع فيما لو دخل عضو دون أن يقول شيئاً؟
عبد المنعم: تعرض حياته للخطر.
إيفا: تعرض حياته للخطر؟!
عبد المنعم: نعم..
إيفا: كيف؟ ولكنه عضو.. فكيف؟
عبد المنعم: (**مقاطعا**) ولو.. فالمكان الذى..
جليلة: (**تدخل وهى تجفف يدها**) الطعام على الموقد.. (**تنظر إلى اللفافة التى كان قد دخل بها عزيز**) أهى لفافتك يا عبد المنعم؟
عبد المنعم: (**يلتفت إلى اللفافة، ويلتقطها**) كدت أنسى (**يفتحها**).. إنه عَلَمَنا، لقد تمزق وأرجوك يا أمى أن تخيطيه.
جليلة: على عجل؟
عبدالمنعم: لا .. على مهل.. فعندنا اثنان سواه بالجمعية.. (**ينشر العلم، ويشير إلى مكان التمزيق، أما العلم فأحمر اللون كبير الحجم.. ويقف المكتب حائلاً دون رؤيته بالتفصيل**).
إيفا: العلم شكله عادى.. فأكثر أعلام اليوم تشبهه.. لم لم تتخذوا لأنفسكم رمزا خاصاً؟
عبد المنعم: «**يبتسم**» إن من يسمع حديثك يرتاب فيك.. إننا يا عزيزتى قصدنا أن يكون عاديا.. فعابر السبيل أو رجل الضبط عندما يرى علمنا العادى هذا، سيمر عليه حتما كما يمر على الأعلام الكثيرة سواه مر الكرام.. أما إن لفتت نظره علامة غريبة أو شعار غير مألوف فقد يكون هذا سببا للشك والتحرى.
(**فى رفق تضع جليلة العلم فوق المقعد المجاور**).
عبدالمنعم: أنا الذى مزقته .. فقد شرعت أسحب الحبل وأخذ العلم بالتالى يرتفع.. إلى أن اشتبك طرفه بمسمار .. فلم أعالج الأمر بالروية والتؤدة.. إنما سحبت الحبل بعنف فصعد العلم مرة واحدة ممزقا.. وقد لامنى الرئيس لأنى لم أستحضر السلم.
إيفا: السلم؟؟ وهل يعلو العلم كثيرا؟
عبدالمنعم: نعم فللعلم عمود طويل يخرج من فجوة تتوسط سقف حجرة اجتماعنا.. فإن أردنا رفع العلم سحبنا حبل هذا العمود الطويل.. وعندئذ يظهر العلم وسط الدار من الخارج.
إيفا: لكن ، علام تهتمون به إلى هذا الحد.. فتختاروا عموداً وما إلى ذلك؟
عبدالمنعم: لأن له أهيمة خاصة.. فقد نتفق فى بعض الأحيان مع من هم بالخارج منا على أداء مهام يكون لرؤية العلم فيها شأن ومعنى، حسب الاتفاق .. كذلك فالمعتاد أننا عندما نعقد جلستنا ننزل العلم فالعضو المتأخر حين يرى من الخارج أن العلم غير موجود يعرف أننا قد بدأنا الجلسة فيستصوب عدم الدخول فى هذه الساعة.
إيفا: إنكم تنزلون العلم وقت العمل .. وترفعونه عندما لا تكونون مجتمعين؟
عبدالمنعم: لقد ملنا إلى اختيار هذا لأنه المشاهد وهو المتبع العالم.. إليك مصالح الحكومة فى أيام العمل .. إنك لا تجدين عليها علما ، لكنها فى العطلة والأعياد تخفق فوقها الأعلام.
وبمناسبة ذكر الحكومة .. فقد .. فقد لا أذهب إلى الديوان ابتداء من الأسبوع .. المقبل.
إيفا: «**تعقد الدهشة لسانها**».
جليلة: «**جزعة**» لماذا ؟؟
عبدالمنعم: اتفق الموظفون جميعهم على الإضراب إلى أن تقف أعمال العسف وتجاب مطالب البلاد.
جليلة: «**يزول جزعها ويبدو الرضى والارتياح على محياها**» يالكم من رجال.
عبدالمنعم: لكن..
جليلة: ماذا؟!
عبدالمنعم : المال .. المال يا أمى..
جليلة: ماذا تعنى ؟؟!
عبدالمنعم: أنت تعرفين .. ليس لنا دخل سوى هذه العشرين جنيها الشهرية .. فماذا يكون مصيرنا عندما تنقطع عنا..؟
جليلة : لا تشغل ذهنك بما سيكون يا ولدى.. إن الغد يدبر أمره الله .. والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.
عبدالمنعم : «**يطرق مفكراً**».
جليلة: عبدالمنعم .. يا ولدى الحبيب .. عزيز مدرسته مغلقة فلا أقساط مطلوبة.. والمنزل صاحبه وطنى ، وبديهى أنه سوف يقدر حالتنا ولن يطالبنا بالإيجار.. أما عن الملابس فهى كماليات لا داعى لها.
عبدالمنعم: والأكل.
جليلة: هذا آخر شىء نفكر فيه ، فلم نعد نسمع بعد أن عائلة ماتت من الجوع.. نقترض من الصحاب.
عبدالمنعم: «**يقاطعها فى حدة**» نقترض؟!
أكثر الأصدقاء موظفون مثلى، وحالهم لن يكون بأفضل من حالى.. كذلك فأنت تعرفين كم تشق على الاستدانة، فرضنا جدلاً أن تساهلت يوما وطلبت شيئاً فقد يكون هناك معنى لأن أقترض على أمل تسديد المبلغ من المرتب..أما والدخل معدوم ، والمرتب مقطوع، فالاستدانة معناها الشحاذة.. الشحاذة.. لا أكثر ولا أقل.. يستحيل على أن أمد يدى.. لا يمكن.
جليلة: إذن بوسعنا الاستغناء عن بعض الأثاثات التى نحن فى غير حاجة إليها.
عبدالمنعم: نبيعها؟
جليلة: وهل يعيبك أن تتصرف فى أثاثك لتحيا أنت يا من ضحيت بوظفيتك لتحيا مصر؟
(**تنقضى فترة سكون وتفكير**)
عبدالمنعم: لكنها متاعب.. إنها أشياء لم تتعوديها يا أماه.
جليلة: أجل يا ولدى .. إنى لم أتعود هذا قط .. فإنه لكثير .. وكثير جداً.. إنه الفخار أعظم الفخار والشرف كل الشرف أن أصبح أماً لمجاهد.
عبدالمنعم: «**يتقدم ليحوط أمه بذراعه ويلامس بخده خدها.. ويلبث حينا متأثرا منتشيا ويتهدج صوته تهدجا**» بل أنا الذى أفخر بك يا أماه..
(**يسمع صوت وقوع نحاس صادر من داخل البيت**).
جليلة: إنه عزيز .. «**تقوم ، وتأخذ فى طى العلم**» لقد تركته وقلت له أول ما يسخن الطعام نادنى.. لكن .. الشيطان لا يستدعينى.. هذه عادته.. يكسر الأوانى و«**يدلق**» الطعام .. «**تسير ومعها العلم مطويا .. ثم لا تلبث أن تقف عند باب الحجرة**» وأنت يا عبدالمنعم .. قم لتأكل.
عبدالمنعم: متأسف.. ليست لدى أية قابلية الآن.
جليلة: تعال .. تعال واجلس فقط أمام الطعام وشهيتك تواتيك فى الحال..
عبدالمنعم: «**يقاطعها**» أرجوك.. بشرفى ليس لدى أدنى ميل للطعام.. بعد قليل قد آتى.
جليلة: (**تخرج**)
عبدالمنعم: «**ينظر مليا لإيفا**» وحضرتك أظنك مستريحة؟
إيفا: لا .. أبداً.
عبدالمنعم: «**على الفور**» كيف؟!
إيفا : لست أعنى الراحة المنزلية فإن الشهر الذى أمضيته هنا، شعرت فيه تماما كأنى فى منزلى بل إن عطف والدتك جليلة هانم يفوق عطف أمى فقط ينقصنى شىء واحد هام جداً.
عبدالمنعم: وما هو؟!
إيفا : خروجى معكم.. ومشاركتكم فى فعالكم .
عبدالمنعم: فى هذه الأخطار؟!
إيفا : نعم.
عبدالمنعم: «**يهز رأسه بالنفى مبتسما مستغربا**».
إيفا: ماذا تقصد؟ إنى فى سن أخيك عزيز.. وعزيز وأمثاله..
عبدالمنعم: «**يقاطعها**» إنهم رجال.. إن الرجال وحدهم هم الذين خبروا النضال والصعاب وشقوا.. أما مثيلاتك من الجنس اللطيف الضعيف فليس لهن أن يقاسمننا متاعبنا.
إيفا: «**تحتد**» الوطن، كما أنجب البنين، فقد أنجب البنات.. وعلى كل مولود أن يساهم فى الذود عن حياض أمه العزيزة مصر، وليس هذا مجرد حق إنما هو واجب، وإنى لأشعر بالخجل والتقصير كلما ألفيت نفسى أرى الميدان وأسمع الأنين.. من بعيد.. من بعيد جداً «تضحك ضحكة هازئة صفراء» متفرجة.. متفرجة ليس إلا «**تضغط على شفتيها بأسنانها حتى لتكاد تدميهما**» أليست لى يدان.. كما لك أليست لى روح متعطشة .. كروحك .. فماذا ينقصنى؟ وماذا يعيبنى؟ ولماذا أستبعد .. لماذا؟
عبدالمنعم: «**فى صوت خفيض**» لأنك فتاة.
إيفا: وما العيب فى ذلك؟
عبدالمنعم: ليس من عيب، لكنها التقاليد.
إيفا: إنى أسألك عن الأسباب المزعومة التى خلقت هذه التقاليد البالية؟ أقنعنى بالحجة والبرهان.. ولا تقل هذا عرف موروث .. فكم من أفكار ومبادئ جديدة حلت محل عادات سقيمة أضحت لا تتفق وروح العصر.
عبدالمنعم: «**يطرق هنيهة**» إنى فى الواقع ممن يعترفون بصواب رأيك.
إيفا: الحمد الله.
عبدالمنعم: غير أنى «**يخفت صوته**» لا أوافق البتة على تعريضك للخطر.
إيفا: أولست مثل بقية جنسى؟
عبدالمنعم: «**فى همس وتأثر**» إيفا .. إيفا .. إنك لا تعرفين.
(**يولى ظهره لها ويتجه إلى النافذة حيث يسبح مفكراً مهموماً كئيباً، وتلقى إيفا ببصرها عليه، وتلبث هكذا حينا، ثم تمضى إليه فى هدوء وتقف خلفه ساكنة**).
عبدالمنعم: هل أنت تبادليننى إحساسى يا إيفا؟
(**تخفض إيفا بصرها.. وتترقرق دمعتان فى عينيها.. وتقول فى تؤدة ونبراتها متهدجة**).
إيفا: نعم .. لكننى كنت قد عولت على عدم التصريح به لك مهما كانت الظروف.
عبدالمنعم: «**يقترب منها، ويمسك بيدها**» ولم يا إيفا؟
إيفا: «**بعد سكون قصير**» لأن مثل هذه العلاقة لن تكون لها نتيجة.
عبدالمنعم : لماذا؟
إيفا: «**تهم بالإجابة غير أنها تصمت**» .
عبدالمنعم: «**يصيح**» ألاختلاف الدين؟
إيفا: «**تومئ بالإيجاب**».
عبدالمنعم: إن مصر لم تفرق بين القبطى والمسلم فى شىء .. وهاهما معا جنبا إلى جنب يتقدمان ويرويان أرض الوطن بدمائهما.. أليسا هما جد متحدين يا إيفا؟
عبدالمنعم: «**صائحا**» فهل تتحد فى الثورة نفوسنا وإيماننا، وفى العمل ألسنتنا وأيادينا، ولا تتحد قلوبنا؟
«**ويدنو منها أكثر.. ويتصادف أن يدخل فى هذه اللحظة عزيز ومن خلفه جليلة، ويظهر الكمد والغيظ المتناهى على وجه عزيز، ويقطب جبينه، وترتجف أطرافه.. ويقول**».
عزيز: يا أخى كن رجلاً.. واترك هذه الأمور القذرة .. وهيا بنا..
عبدالمنعم: «**ينتصب غاضبا ويتقدم صائحاً قليل الأدب**».
(**ينفعل عزيز انفعالاً شديداً .. فتقف الأم بينه وبين شقيقه... وتهدئ من ثائرتهما وهى واجفة،، وبعد قليل يلتفت الصغير إلى الأم الرؤوم ويطيع، وتسحب إيفا ذراع عبدالمنعم فى رفق فينصاع..**).





● المخرج حسام عطا يقوم حالياً بالإعداد لبدء بروفات مسرحية باب التوفيق للكاتب محمد سلماوى وإنتاج المسرح الحديث.

• من الواضح أن كل مؤلف عندما يكتب للمسرح يكون فى ذهنه إخراج خاص به ويطبعه فى النص، طبقاً لنظام قناعات زمنه.





عبدالمنعم: «**ينظر فى ساعة يده وهو حانق مستاء ثم يخرج دون أن يصطحب أخاه**».
عزيز: «**يقلب فى بضع أوراق متناثرة على المكتب وهو متوتر الأعصاب.. ويأخذ فى جمعها وبعد لحظة.. يسير إلى داخل البيت فتزامله أمه**».
إيفا : «**تطل على عبدالمنعم من النافذة**» رعاك الله يا حبيبى.
(بعد وقت غير طويل.. يعود عزيز وهو يضع طربوشة فوق رأسه ووراءه جليلة).
جليلة : فهمت؟ كن حليما.. كن صبوراً .. سامح؟ إنه أخوك الأكبر يا ولدى.. إياك يا عزيز أن تحتك به مرة أخرى «**تربت على كتفه**».
عزيز: «**لأمه**» سعيدة.
«**ويخرج متجاهلاً يد إيفا الممدوة..**»
(ولا يكاد يغلق خلفه الباب بعنف حتى تعتمد جليلة على ذراع إيفا.. وتتقدم الاثنتان إلى الأريكة الكبيرة فتجلسان عليها).
جليلة: إيفا . أرجو أن لا تكونى متأثرة من فعال عزيز.. إنى متأسفة على ما قال.
إيفا: إنه لم يقل شيئاً .. وفضلاً عن ذلك فقد كان يقصد عبدالمنعم فقط.
جليلة: «**ترفع يديها إلى السماء مبتهلة فى حنان وإيمان**» اللهم اجعلهما يدا واحدة وقلبا عامراً واحداً.. «**تطرق متأسفة حزينة**» إن أمرهما سيئ.. سيئ جدا وعجب..
إيفا: كل البيوت يتشاجر الإخوة فيها دائما وسرعان ما يحل الصفاء محل الجفاء، إن هذا الخصام ليس بجديد أو غريب.
جليلة: بل هو يا حبيبتى غريب جداً بالنسبة لعبدالمنعم وعزيز.. لقد مرت سنون لم يقع فيها بينهما أقل مكدر.. «تصمت مفكرة.. ويتجلى الأسى على أسارير وجهها» لكن .. هى الغيرة.
إيفا: أى غيرة؟!
جليلة: الغيرة عليك.
إيفا : أنا؟
جليلة: نعم.. أولست تقرأين أشياء فى عينى عزيز؟
إيفا: «**تفغر فاها وتلبث ناظرة فى دهشة واستفسار**».
جليلة: أما أنا فقد لاحظت عليه اختلافا كبيراً وحنقا على أخيه عظيما وذلك من يوم أتيت أنت، وحدث أن سألنى من مدة عما إذا كان اقتران المسلمين بالاقباط يصح؟ فلما عرفته أن ذلك يثير الكثير من المتاعب على الزوجين لعدم رضى الأهل فى الغالب.. انبرى عزيز يدافع ويعارض بشكل جلعنى أثق من اتصال الموضوع به شخصيا.. وطبيعى عرفت من عساها تكون سالبة لبه.. «**تضحك متبسطة، وتحيط إيفا بذراعها.. وتنقضى فتر قصيرة فى سكون**» إن هذه الجلسة تذكرنى بأمك يا إيفا.. ألا خبرينى هل مازالت كما كانت نحيفة؟
إيفا: «**يظهر على محياها أنها تفكر فى موضوع آخر تفكيراً عميقا**» نعم.
جليلة: تسع سنوات تمضى ولا أرى فيها هذه الصديقة المخلصة المحبوبة.. إنه عمر.. «**تنظر كمن تستعيد الماضى**» لقد كنت إذ ذاك طفلة شقية.. تمزقين دفاتر عبدالمنعم وعزيز، فيغضبان ، على أنه ما كان أحدهما ليجسر على الإساءة إليك، فقد كانا يعرفان ما سينالهما منى إن أهانا حبيبتى العزيزة الصغيرة إيفا اللطيفة وكان الناس يظنونك ابنتى لكثرة ظهورك معى وكانت الزيارات تتبادل بكثرة بينى وبين أمك فى ذلك الحين.. وكانت أحب النزهات إلى وأجملها تلك التى تخرجين فيها معى.
إيفا: واليوم أشعر أنى مازلت شقية أسىء إلى نجليك لكن بشكل أوقع وأفظع.. ولهذا، أخشى أن يكون عهد حبك لى كذلك قد انقضى.
جليلة: «**متأثرة جداً**» أستغفر الله.. إنك بهجة البيت ونوره .. إيفا .. ما الذى جعلك تخطئين وتتهميننى بهذه التهمة؟!
إيفا: لست أتهمك إنما أنا أتهم نفسى.. ألم يكن وجودى بينكم سببا فى خلق النفور والشجار بين ولديك؟
جليلة: هذا النفور لايد لك فيه ولم تتعمديه يا إيفا.. وحبى لك هو كما كان بالأمس إن لم يك أقوى.. إيفا.. إن فى جلوسك معى ترفيها وإيناسا .. أو نسيت من عملت على الاستئثار بك؟ فأنت تعرفين أنى ما كدت أسمع عند بدء الثورة أن مدرستك كغيرها تعطلت، وأنك ستضطرين إلى الإقامة فى القاهرة عند بعض أقاربك مؤقتا إلى أن تهدأ الحالة، حتى بذلت جهد استطاعتى كى أفوز بك فأهنأ بقربك يا حبيبتى، هل تخالين مثل حبى هذا مما يخبو هكذا ويفتر؟ لو كان كذلك لكنت أسهل لك أمر الذهاب إلى بيت خالك؟ إيفا.. ألا تشعرين بعطفى وميلى وحبى؟ ألست تلاحظين انشراحى حين أراك؟
إيفا : «**مفكرة**» كل هذا أراك تغمريننى به على الدوام وليس يسعنى سوى شكرك والسرور لوجودى معك.. لكن ذلك لا يحول دونى ودون الحنق على نفسى..
«**يسمع طرق على الباب**»
جليلة: من يكون الطارق؟! سرور لن يعود اليوم.
إيفا: «**وهى قائمة**» أفتح من جهة الردهة؟
جليلة: لا .. سيان .. من هنا.. (**تفتح الباب.. ويظهر من خلفه بائع أوراق نصيب.. أجنبى بدين الجثة، رث الثياب، ممسكا بيسراه عصا وبضع أوراق نصيب ، واضعا يمناه داخل جيب ردائه).**
البائع: «**فى لهجة سريعة والفرح باد على وجهه**» عبدالمنعم أفندى موجود؟
إيفا: لا .. فيم تريده؟
البائع: «**يرتفع صوته**» ربح .. ربح مائتى جنيه.
إيفا: «**دهشة فرحة**» مائتى جنيه؟!
جليلة: «**تهرول إلى البائع**» مائتى جنيه؟!
البائع: نعم..نعم أين الورقة؟
إيفا : معه إنا لا نعلم عنها شيئاً.
جليلة: هذه أول مرة أسمع فيها أنه اشترى ورقة يانصيب.. أواثق أنه عبدالمنعم ذاته الساكن هنا هو الرابح؟
البائع: طبيعى فقد كان صاعداً بالأمس ومعه شخص آخر أصغر منه أظنه أخاه، وأشفق على «**البك**» عندما رآنى جالسا على السلالم وأنا حزين أبكى ولم أك قد بعت ولا ورقة، فاشترى أوراقى كلها وأعطانى ثمنها عشرة قروش كاملة وقال لى وهو يضحك : لما أربح فى الحال تعال اسأل عن عبدالمنعم.. أنا متنازل عن عشرة فى المائة من المكسب.. ودخل هذه الشقة.
جليلة : إنه هو .. هو ولدى بلا شك.
إيفا: مائتى جنيه .. ياللحظ.
جليلة: لكن .. خبرنى .. كيف عرفت أن الرقم الرابح بين أوراقه؟
البائع: كل بائع منا يعرف النمر التى يسرح بها بسهولة، وليس هذا بالصعب .. لأن أوراق الواحد منا تكون فى العادة قليلة ومسلسلة ولما يأتينا الكشف نراجع النمر التى كانت معنا على النمر الرابحة.
جليلة: انتظر .. «تمضى إلى ناحية الباب المؤدى إلى الردهة».
إيفا: إلى أين؟
جليلة:سأبحث فى ملابسه .. فربما يكون قد نسى الورق فيها عندما استبدلها اليوم «**تذهب جليلة للبحث**».
تعود إيفا بعد قليل (**وهنا تسقط من بد البائع ورقتا يانصيب ، فيتقدم لداخل الحجرة وهو يعرج ويخرج يمناه من جيبه وينحنى، ويلتقط الورقتين باليمين المقطوعة الإبهام).**
إيفا: الأفضل أن أقودك إلى الدار، التى هو فيها الآن.
البائع: حسن .. حسن جداً.. هيا.
جليلة: (**تدخل جليلة**) لم أجد أى شىء؟
البائع: لكن لى رجاء؟
إيفا : تكلم.
البائع: «**لإيفا**» **لما** كنت أنا السبب فى هذا الربح، وأحب أخذ إكرامية عادلة كبيرة فأرجوك رجاء خاصاً ألا تذكرى موضوع الورق والربح حتى أقابله أنا بنفسى.
إيفا : لك ما تريد.
جليلة: ولم كل هذا الاهتمام؟
البائع: إنك يا سيدتى لا تعرفين بؤس وشقاء أولادى وبناتى .. وهذه فرصة قد تدفع عنهم عادية الجوع شهراً وأكثر، بل وقد تنقذهم من الموت لأننا جميعاً على شفا الهلاك.. وأنا يا سيدتى إن قابلت عبد المنعم أفندى قبلما يعرف أى شىء عن الربح ففى هذه الحالة فقط يمكننى أن آخذ منه وعداً بإعطائى أكبر مبلغ ممكن فيما لو كسب، فكل رابح قبل الربح إذا وعد بجنيهات كثيرة إذ إن أمله فى الربح يكون ضعيفا.. أما بعد الربح فالقرش يعز عليه «مستعطفا إيفا» فأرجوك جزاك الله خيراً ألا تخيبى رجائى .. قد تكونين أنت قريبته أو شقيقته لكن أرجوك ألا تنسى أيضا أننى محتاج تعس مسكين، وأنه هو الرابح للشطر الأكبر من المبلغ وأنا إن أخذت فلن آخذ سوى قدر بسيط جداً بالنسبة له كإحسان.. إذن عدينى يا سيدتى ألا تخيبى رجائى.
إيفا: فهمت ما تريد .. أنا لن أبدأ الحديث فى هذا الشأن.. بل أتركه لك وحدك.
البائع: «**لإيفا**» وأرجوك أيضا ألا يكون معه أى شخص آخر لأن الناس الموجودين دائما يؤثرون فى صديقهم المشترى ضد منفعة البائع الضعيف الذى لاحول له ولا نصير.. كذلك فوجود الناس يجعلنى أرتبك وأختصر، ولا يمكننى من المضى فى كلامى واستدراجه كما أريد، فهمت يا سيدتى؟
إيفا: «**تبدو على شفتيها بسمة خفيفة، وتومئ بالإيجاب**».
البائع: وعليه.. فسأنتظر خارج المكان الذى سنذهب إليه .. وأرجو ألا تستدعينى إلا إذا كان منفرداً ، «**يتوسل**» هذا رجائى يا سيدتى..
جليلة: ماذا تقول يارجل؟
البائع: «**ينظر لجليلة كمن لا يفم قصدها**».
جليلة: متى ستذهب إليه؟ وأين هو؟
البائع: سأذهب إليه «يتلعثم».
جليلة: «**تقطب حاجبيها**» كيف؟!
البائع: سيدتى.. إن عدم وصول الخبر إليه اليوم.. يترتب عليه تأخير تسلمه المبلغ عدة أيام .. ستة أيام على الأقل.. فأنتم تعرفون أن عطلة العيد ستكون فى الأيام المقبلة.
جليلة: لكن أنت.. أتعرف مكانه؟
البائع: «**ينظر لإيفا ويشير بيده اليمنى إليها**» ستأخذنى حضرتها.
إيفا: «**تبتعد بضع خطوات بحيث تقف تقريبا خلف جليلة ثم تشير للبائع اشارة خفيفة فيها تأنيب ولوم، كذلك تعبر له ببعض حركات عن وجوب التزام الصمت.. كل ذلك تفعله دون أن تلحظ جليلة شيئا منه**».
جليلة: «**للبائع**» **الانتظار** لما بعد العيد لايضايقنا .. «**بغتة تنظر إلى يمين البائع ويظهر الارتياع الشديد على محياها .. ولا ينتبه البائع لهذا بل يكون متفرغاً لإيفا وحدها وهى من خلف جليلة تشير له بالنزول، فيفهم من هذه الإشارات أنها ستلحق به**»..
البائع: «**يقصد إلى الباب الخارجى**».
جليلة: «**يزداد ارتياعها عندما تشاهد عرج البائع**».
البائع: «**يغلق خلفه الباب فى رفق وأناة**».
جليلة: «**تتحدث بصعوبة**» ألا تعرفين من يكون؟
إيفا: «**بصوت هادئ**» من ؟
جليلة: إنه رئيس الجمعية الأجنبية الرهيبة.
إيفا: وكيف عرفت؟
جليلة: أصبعه، وساقه، لاحظتهما.. ألم تلمحى..
إيفاك «**تقاطعها**» من قبلك لمحت وفهمت.
جليلة: «**كمن تحدث نفسها**» ياالله ..هو بعينه.. الأعرج.. السمين المقطوع الإبهام جميع الأوصاف التى قالها ولدى واضحة فيه.. جميعاً .. ياالله.
إيفا: «**تضع قبعتها على رأسها وتهيئ نفسها استعداداً للخروج**».
جليلة: «**وهى فى شبه ذهول**» لقد اتبعنا عين الصواب فلم نصرخ.. إذا ماذا كنا نكسب من ذلك ؟ لا شىء سوى التضييق على ولدى ، ومراقبتنا ثم.. ما الذى كان يتخذه رجال الأمن حيالهما؟ لا شىء .. و«تشاهد إيفا وهى خارجة.. إيفا.. «تهرول جليلة إلى الباب وتغلقه ثم تستند بظهرها إليه» إلى أين؟
إيفا : ولم هذا السوال؟
جليلة: الظاهر أنه صدق..
إيفا: من؟
جليلة: الرجل.. لكن هذا غير معقول؟
إيفا: عمن تتحدثين؟!
جليلة: أحقا أنك ستذهبين بالرجل إلى جمعية عبدالمنعم وعزيز؟
إيفا: ماذا تقولين!!
جليلة: إذن إلى أين أنت نازلة؟
إيفا: عندى مسألة خاصة.
جليلة: مسألة خاصة؟؟! أتقسمين على أنك لن تخرجى خصيصا له؟؟ لكن مالى وهذا القسم.. لا .. لايمكن .. لا .. حتى وإن أقسمت فلن أصدقك.. فى الواقع أنا أحب أن أصدقك وأميل إلى تكذيب نفسى، إنما كل شىء ... كل شىء ينطق بأنك نازلة..
إيفا: «**مقاطعة فى حدة**» الواقع.. أنا نازلة للرئيس.. لهذا الأجنبى.
جليلة: «**مبهووتة**» كلام يدهش.. يدهش جداً..!!
إيفا: وماذا فى كلامى؟
جليلة: ماذا فيه؟
إيفا: إن المسألة عادية!!



• شاذلى فرح مدير نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة أعلن عن بدء عمل لجان مشاهدة عروض النوادى لهذا العام نهاية مارس الحالى.



• لتعريف المسرح كعرض (فرجة) نحتاج إلى: 1) تعريف قاطع لماهية العرض، 2) توضيح حدود مضمون المسرح كنوع - نوع محدد مختلف عن أى نوع آخر - من العرض.

جليلة: هل جننت!
إيفا: اتركينى أرجوك.
جليلة: لا يمكن.
إيفا: «**تفكر برهة**» هذا كله هو ما كنت أتوقعه وأخشاه..
جليلة: لست أفهم؟!
إيفا: إذن .. «**تطرق قليلاً**» باختصار سأقول لك ما رتبته.. إنى أعرف دار الجمعية السرية جيداً.. وفيها الآن يجتمع عبدالمنعم وعزيز وباقى أفراد الجمعية.. وعلى ذلك سأمضى إليها مع هذا الرجل..
جليلة: «**تنظر فى ارتياب وتود مقاطعتها**».
إيفا: تريثى حتى أتم حديثى.. وقبلما أصل إلى دار الجمعية سأريه أياها من بعيد ثم أتركه وأذهب إليها، وهاقد سمعت توسلاته لئلاً أخبر عبدالمنعم بأى شىء عن الموضوع.. موضوع اليانصيب الذى اخترعه النصاب، ورأيت كيف أنى وعدته بتنفيذ طلبه، كذلك سمعته وهو يستعطفنى كيلاً أناديه من الخارج إذا كان مع عبدالمنعم أحد، فتظاهرت له بالرضا وظهرت أمامه فى صورة الساذجة الطيعة.
أرأيت.. إنه لا يرتاب فى قط.. وخالنى قد صدقت أكذوبته كلها..
جليلة: «**فى استخفاف**» اختصرى ... فهمنا.. ثم بعد ذلك؟
إيفا: بعد ذلك أستدعيه.
جليلة: «**ساخرة**» تستدعينه؟
إيفا: نعم .. فسأتفق معه وأفهمه أن يأتى إلى إذا ما رأى العلم وهو يصعد ويظهر فوق الدار .. أعرفه أن ظهور العلم يكون معناه أن عبدالمنعم بمفرده موجود.. بمفرده.. وطبيعى سيجرى إلى الدار على الفور ظنا منه أنه لن يجد بها الأعضاء فيسهل له القضاء على عبدالمنعم والاستيلاء على ما بالجمعية من مستندات وأسرار.
جليلة: «**تبتسم مستخفة**» وهل تظنين أنه ينتظر إشارتك.. إنه لا يكاد يرى الدار حتى يختفى .. أنا مستغربة كيف أنك لا تعرفين ذلك من تلقاء نفسك؟
أيضا: هذا غير ممكن .. فهو يخشى إن أنا استدعيته ولم يأت، أن يساورنى الشك فى الموضوع، فأحكى القصة لعبدالمنعم وعندئذ يفطن عبدالمننعم إلى أكذوبته وينقلها بدوره إلى بقية الأعضاء فيحتاط الجميع ولا يرجعون إلى دار جمعيتهم هذه مرة أخرى، وهكذا تسد خطة المتجسس ويبوء بالفشل، كذلك لا يعود يظهر أمامنا أو يمثل أى دور آخر معنا بعد ما نكون قد عرفنا شخصيته وحقيقة أمره.. إذن فلابد أن يدخل.. لاشك فى ذلك.
جليلة: «**بعد تريث**» وهل حكمنا بجرأته حتى نحكم بدخوله؟
إيفا: المعروف عنه أنه شقى كبير فليس يفتقر إلى الجرأة مثل هذا الجبار.. على أن الدخول إلى الجمعية على اعتبار أنها خالية أمر لا يحتاج إلى جرأة.
جليلة: «**تهدأ قليلاً**» أنا متصورة أنه لا يمكن أن يدخل.. بل أكبر الظن أنه يفر.
إيفا: هذا تصورك أنت لكونك تعرفين الحكاية ولأنك ترين ما لايراه هو.. أما إذا درست المسألة قليلاً وفكرت لحظة ونظرت إليها بالعين التى ينظر بها الرجل لوثقت أنه من المستحيل أن يهرب.. وعلام يهرب؟! إنه بديهى ألا يعرف مطلقا أنى فهمت الحقيقة الخافية، على أنه لا يكون قد غنم أى شىء إلى حين وصوله إلى الدار... فلماذا يحجم عن الدخول؟ «**بهدوء واتزان**» خبرينى أرجوك .. أنا عندما أرفع له العلم يعرف من رؤيته أن الدار خاوية.. ما الذى يثنيه وقتئذ عن الدخول.. ما الذى يمنعه عن انتهاز هذه الفرصة النادرة نبئينى؟
جليلة: «**تصمت ويظهر عليها أنها بدأت تقتنع**».
إيفا: أرأيت إذن كيف أن المسألة بسيطة ونجاحها مضمون «**تتجه إلى الباب**».
جليلة: على أنك تقولين إن أشارتك التى ستتفقين عليها معه.. هى ارتفاع العلم.. لا شىء سواه!
إيفا: نعم.
جليلة: لكن .. ما الذى يجعلك لاتختارين أية وسيلة سهلة أخرى كالتلويح مثلا باليد أو بالمنديل من إحدى النوافذ.
إيفا: لأنه سيكون فى انتظارى من بعيد مما قد لا يجعله يرانى جيداً .. «**على عجل**» كذلك سأعرفه أن ندائى وإشارتى من الشباك قد تلفت أنظار المارة إلينا.. وطبيعى سيوافقنى هو على ذلك فى الحال، لأنه يحب أن يتم كل شىء فى سكون ودون أن تبدو إشارات أو تبدر أشياء ربما تحدو بعض الناس إلى أن ينتبه أو يراقب.
جليلة: أنا لا أسألك عما ستقولينه للرجل إنما أسألك عن سبب استصوابك أنت لمسألة العلم وحدها؟ غيرى هذه الوسيلة.. لم لا تلوحين له.. أو لم لا تخرجين إليه؟
إيفا: «**تطرق صامتة**».
جليلة: مالك تصمتين؟
إيفا: «**تضطرب**» لأنى .. «**تسكت**».
جليلة: لأنك ماذا؟!
إيفا: لأنى، من باب الاحتياط، فرضت كل الفروض، وقلت لنفسى لربما يحدث ألا يتيسر لى غير الكلام والشرح أما المشى أو التلويح أو الرجوع فقد لا يكون أمرها مستطاعاً.
جليلة: لا يكون أمرها مستطاعاً؟!
إيفا: جائز.. جائز فقط.. هذا مجرد فرض.
جليلة: لكن . لم اخترت هذا الفرض؟
وما هو الذى قد يعوقك؟
إيفا: «**تفكر وتتعلثم**» لا شىء .. لا أحد خصوصا أن عبدالمنعم هو الحارس لباب الجمعية.
جليلة: إنى أراك تبطنين شيئاً.. صارحينى بكل ما عندك.. أفهمينى.
إيفا: «**تضطرب وتظهر بمظهر من ضيق عليه الخناق**».
جليلة: «**يشكل عليها الفهم**» ما هذا؟
إيفا: إنى أعترف لك صراحة بعدم قدرتى على تفسير بعض النقط.. لا يمكننى .. لا يمكننى مطلقا توضيح الأمر كله لك «**تهم بالخروج**».
جليلة: «**تعود إلى الوقوف جيدا أمام الباب قبالتها**» وأنا أصرح لك كذلك بأن اضطرابك هذا، ومعمياتك هذه ، تربكنى وتدهشنى «**تهز كتفها ورأسها متعجبة**» لست أفهم شيئاً؟!
تصرفاتك شاذة، وكلامك غريب جداً؟!
إيفا: غداً تفهمين كل ما استعصى عليك فهمه الآن .. فقط أرجوك ألا تؤخرينى .. أفسحى.
جليلة: «**تنتصب قامتها وتلصق بالباب ظهرها**» ثم بعد ذلك كله تودين الخروج وتطلبينه منى؟ ها .. هاى..
إيفا: «**تقترب من الباب أكثر وتمد يدها**».
جليلة: «**يظهر العزم والحزم على وجهها**» ولا أظن شخصاً عاقلاً يقول عنك سوى أنك إما أن تكونى فى حالة عصبية غير عادية ..أو أنك .. «تطرق».
إيفا: جاسوسة.
جليلة: «**تصمت مفكرة**».
إيفا: **إنى** أقدر ظرفك وأعذرك.. ولو كنت أنا مكانك لقلت قولك.. «**ثم تسحب ذراع جليلة**».
جليلة: «**تمسك بيد إيفا وتصيح**» ابعدى «**عندئذ تدفع إيفا بجليلة بعيداً عن قسوة وشدة، فتقع جليلة ويصيبها ما يشبه الذهول، وتنظر لإيفا دهشة فاغرة فاها، وترفع يدها إلى رأسها الموجع.. أما إيفا فتفتح الباب وتتقدم على التو إلى الخارج، وقبلما تحتجب عن الأنظار تنظر لجليلة نظرة من يلقى السلام**».
إيفا: من يعلم؟ قد لا تريننى بعد اليوم.
جليلة: «**تجاهد كيما تقف فتتألم ولا تقوى**» ياخائنة.
إيفا: «**تخرج مهرولة**».

«يهبط الستار»

المنظر الثانى

«الحجرة الكبرى التى يجتمع فيها أعضاء الجمعية المصرية السرية.. بها منضدة خشبية نصف دائرية يجلس حولها أربعة عشر عضوا يلبسون لباسا يخفى هيئاتهم ووجوهم، ويتوسطهم رئيس يختلف عن الأعضاء فى الزى.. وإلى أقصى اليمين ترى غرفة صغيرة مظلم حالكة الظلام لها بابان، لا تكاد العين تراهما، أحدهما الباب الخارجى، والثانى يؤدى إلى القاعة الرئيسية المذكورة، وإلى يسار القاعة الكبرى عمود طويل يرتفع من أرضها ويخترق فجوة مستديرة تتسوط سقف القاعة، ويتدلى من هذا العمود حبل مرتخ من أسفله العلم مكوما بحيث لا يرى منه سوى لونه الأحمر».
الرئيس: «**ماضيا فى إلقاء كلمة**».. وفضلا عن ذلك فقد وصلت إلينا أخبار ملخصها أن كوستانوف رئيس الجمعية الأجنبية السرية يجوس خلال هذه المنطقة فليأخذ كل منكم حيطته، وليحتفظ كل بأسرار جمعيتنا ولا يأتمن إلا نفسه.. وإياكم والثقة بأى رجل مهما كان مخلصا كتوما فاضلا .. كذلك اهربوا من المرأة، ولا داعى لسرد الأمثلة على ما خلفته خيانتها من المآسى التاريخية الكثيرة العالمية! وأظننا جميعا نحيط بطرف من مكائدها ونكباتها.. وأملى أن يكون كل منكم قد اتبع التعليمات التى سبق ذكرها صباح اليوم.. فيجب مراقبة السائرين وراءكم لئلا يكون هناك من يقتفى أثر أحدكم.. «**يقلب فى بضع أوراق أمامه ثم يمسك بواحدة**» أما كلمة المرور السرية اليوم «**يتنقل ببصره على صفحة الورقة**» .
أحد الأعضاء: يا حضرة الرئيس .. إلى متى تعطى لنا أمثال هذه الكلمة؟
الرئيس: ماذا تقصد؟!
العضو: ربما ينسى الداخل منا هذه الكلمة فماذا يعمل؟ طبيعى .. لن يسعه الحضور فلماذا لا تغيرون هذا النظام؟
الرئيس: حفظ كلمة هامة مثل هذه واجب مفروض وهو أمر سهل عادى يا حضرة.. الطلبة الصغار لا يستصعب عليها حفظ عشرات الأبيات من الشعر.. فهل تستكثر على الواحد منا حفظ كلمة واحدة؟ إن كانت ذاكرتك ضعيفة فاكتب الكلمة.. اكتبها يا حضرة .. أما تغيير النظام الذى أقرته غالبية الأعضاء فهذا مستحيل.. ويكفينى أن أسألك سؤالا واحداً : الغريب المتهجم ، عندما يجازف بالدخول إلينا، أتظنه لا يكون محتاطاً مسلحاً؟ لابد أن يكون معه سلاح.. أليس كذلك؟
العضو: «**يومئ بالإيجاب**».
الرئيس: فإذا كان كل شىء أمامه واضحاً ظاهراً فى جلاء.. فما الذى تخاله يفعل؟ بديهى ، سيرى الحارس، فيقاومه وربما يقتله.. يقتل رجلنا.. هذا ما سيقع حتما فيما لو أخذنا برأيك وبدلنا خطتنا.. أما الآن فإنه إن دخل كان كمن يدخل فى مصيدة .. من المستحيل أن يتغلب علينا أو يفلت من تحت أيدينا.. فالعضو الحارس الذى يربض جوار الباب داخل الحجرة المظلمة « يشير إليها » لا يكاد يلاحظ أن كلمة السر لم تذكر..
(حركة غير عادية صادرة من ناحية الحجرة المظلمة.. صوت كمن يروم صاحبه الكلام فلا تسمع منه سوى حشرجة تعقبها صرخة آلم مكتومة مقبورة).
الصوت: «**يرتفع مناديا**» عبدالمنعم..
عبدالمنعم: من ؟؟ صوت إيفا ! إيفا!
(يقف الأعضاء مبهوتين مصوبين أبصارهم صوب الحجرة الصغيرة المظلمة وكأن على رؤوسهم الطير..).
عبدالمنعم: (**فى لهفة وسرعة**) هل أصابك مكروه؟ أين أنت؟
(عبدالمنعم وهو لابس رداء الأعضاء بحيث لا يرى جسده أو وجهه وهو ممسك بخنجر يقطر دما، يفتح الباب المؤدى إلى قاعة الاجتماع فينبعث الضوء من الحجرة الكبيرة إلى الصغيرة المظلمة ويرى عبدالمنعم وهو ينظر.. وفى هذه اللحظة تظهر إيفا خارجة من باب الحجرة الصغيرة قابضة بيمناها على صدرها).
عبدالمنعم: (**بقلق واضطراب**) ما الذى جاء بك؟ ألم أقل لك إن الداخل يتعرض للخطر أواه!
(وببطء، لكن بقوة وثبات، تتقدم إيفا فى خطوات متعثرة حتى تصل إلى حيث العلم.. فتمسك بحبله ولا تكاد تسحبه سحبة لا تذكر حتى تسقط على الأرض فى إعياء).
(ويقبل عليها الأعضاء.. وينحنى أحدهم فيلقى نظرة على الإصابة الدامية).
الرئيس: «لعبد المنعم المصعوق الممسك بالخنجر» ما هذا؟؟
عبدالمنعم : «**فى همس يتمتم كالنائم الحالم**» لم أسمع منها كلمة السر للمرور .. «**ينظر إلى الخنجر ثم يتركه يهوى**».
إيفا: «**لمن يحوطونها**» أرجوكم «**بتوسل**» ابتعدوا .
(يبتعد المقتربون .. وتنظر إيفا إلى العلم فى لهفة وجزع وضعف، ثم لا تلبث أن تجمع شتات قواها المتلاشية الباقية، وتتقلب وحول وسطها الحبل.. تتتقلب بجهد جهيد وخور شديد فيرتفع العلم بالتالى رويداً رويدا).
الرئيس: «**يتقدم لإيفا**» لكن .. ما الذى تودين عمله؟!
إيفا: دعنى.. أرجوك .. دعنى.
عبدالمنعم: «**يقف فى سبييل الرئيس**» دعها .
الرئيس: (**لعبد المنعم**) كيف؟! قد يكون فى..
عبد المنعم: (**يقاطعه وقد أضحى صوته أجش**)، لا تخش شيئا.. إنها خطيبتى.. (**لإيفا فى تأثر بالغ**) ما الذى جاء بك يا إيفا؟. ما الذى تفعلينه؟
(يقترب أكثر من غيره شخص مرتد أردية الأعضاء الحاجبة هو عزيز.. وتنتهى إيفا من عملها.. فيظهر عليها الانحلال وتلهث، لكنها تنظر إلى العلم وقد ارتفع، نظرات ملؤها الفوز وتبسم بسمة الرضى والطمأنينة).



• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة ود. صفى الدين خربوش رئيس المجلس القومى للشباب عقدا الخميس الماضى مؤتمراً لتوقيع بروتوكول التعاون المشترك بينهما.

22 مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين



• عدم التوافق بين النص الدرامى والعمل الدرامى يمكن معرفته بشكل عملى فى كثير من النشرات بين مفصلات مقاطع من العمل جرى الاستغناء عنها خلال العرض.

(ويرى العلم المرفوع الأحمر.. متعاليا خفاقا يتوسطه الهلال والنجوم.. مع الصليب!)

إيفا: (تنظر إلى الباب) راقبوا.. لاحظوا انتبهوا.. الـ.. الباب..

عبد المنعم: (وهو متأثر فى صوت متهدج) ماذا تعنين؟

إيفا: (تشير إلى جهة الباب) الرئيس.. رئيس الجمعية.. الأجنبية **(تضغط بأسنانها على شفتيها، ويظهر عليها أنها تعانى أشد الأوجاع)**

(يتربص عدد كبير من الأعضاء حول الباب وترى رؤوسهم وهى تتحرك ذات اليمين إلى الباب ثم إلى اليسار حيث ترقد الشهيدة)

عبد المنعم: (يمضى) سأستدعى طبيبا.

إيفا: لا تخرج..

عزيز: إذن فأنا.

إيفا: (تقاطعه لا.. لا أحد.. بالله عليكم لا تتعبونى).

أحد الأعضاء: (من خلف إيفا يهز رأسه) أرى ألا داعى.

(الأنظار كلها تتحول إليه)

عبد المنعم: (لهذا العضو) ما الذى تقصده؟

العضو: أنا طالب طب.. وقد أبصرت الجرح.. والحالة بسيطة.. **(يعود إلى هز رأسه هزات اليأس والأسف، دون أن تلمحه إيفا).**

إيفا: (تنظر إلى أعلى نظرات ساهمة وتلاحظ أن العلم هبط قليلا فتسحب الحبل ويلوح عليها الانحلال ولا تكاد تقوى على التحرك، فتعلق يدها بالحبل وتحاول أن تشده وهى خائرة) عبد المنعم.

عبد المنعم: نعم.

إيفا: ساعد إيفا يا عبد المنعم.. لئلا يهوى العلم!!

(فى الحال يتقدم عبد المنعم ويسحب الحبل فيرتفع العلم إلى القمة.. وتلف إيفا الحبل حول ذراعها جيدا فيتركه عبد المنعم ويطأطئ رأسه ويحنى هامته ويعقد كفيه أمامه).

عبد المنعم: نعم.

إيفا: ساعد إيفا يا عبد المنعم.. لئلا يهوى العلم!!

(فى الحال يتقدم عبد المنعم ويسحب الحبل فيرتفع العلم إلى القمة.. وتلف إيفا الحبل حول ذراعها جيدا فيتركه عبد المنعم ويطأطك رأسه ويحنى هامته ويعقد كفيه أمامه)

عبد المنعم: ما زلت مذهولا.. مازلت!

إيفا: (فى خفوت) ماذا؟

عبد المنعم: لست أصدق ما أرى.. ليتنى ما حضرت.. ليتنى..

إيفا: (تفتح فمها كى تتكلم فلا تقوى فتمسك رداء عبد المنعم بيدها).

عبد المنعم: (على الفور ينحنى.. ويحوطها بساعده) أتصفحين عنى؟

إيفا: (تبتسم ابتسامة خفيفة).

عبد المنعم: اصفحى.. اصفحى.

إيفا: بل أنا أهنئك لأن طعنتك أثبتت لى براعتك.

عبد المنعم: أهذا رأيك فى أنا الجانى؟!

إيفا: لا تقل هذا.. إنك.. إنك تؤلمنى. لو لم تكن أنت الحارس لكان سواك، ولقام بما قمت به يا عبد المنعم.

عبد المنعم: ليته كان سواى.

إيفا: لا.. لا.. بل من نعم الله أن اختارك أنت لطعنى، فإن هذا يخفف عنى كثيرا من الألم.

عبد المنعم: (بصوت مبحوح متأثر) ما هذا أواه.

إيفا: لا تتأوه.. لقد قام كل بواجبه **(تغلق مقلتيها وتسكن حركتها).**

عبد المنعم: (يصرخ) إيفا؟!

طالب الطب: (يدنو ويلقى نظرة) إنها لم تمت بعد.. ايتونى بماء.. حالا.

(يجرى عزيز لاستحضار الماء)

(وهنا يفتح الباب فى تؤدة..)

الرئيس: (صائحا ومشيرا إلى الباب) كوستانوف.

(وفى لحظة يحمل الأعضاء على كوستانوف حملة عنيفة صادقة فيطرحونه على الأرض ويوثقون يديه خلف ظهره)

الرئيس: (لاثنين من الأعضاء) اذهبا به، وفتشاه... **(يسيران به واحد عن يمينه، والآخر عن يساره إلى حجرة أخرى).**

(ويعود الجميع إلى إيفا..)

(يدخل عزيز بالماء.. فيضع طالب الطب بعضه فوق رأسها وعلى جبهتها.. وتتحرك حركة بسيطة.. فيدنى كوب الماء من فمها. فتشرب لكن عينيها تظلان ذابلتين)

طالب الطب: (ينهض) بعد قليل تتمالك رشدها.

(يدخل أحد العضوين اللذين قادا كوستانوف.. ملوحا بورقة فى يده)

العضو: (للرئيس) هذا ما عثرنا عليه.

(على عجل يتصفح الرئيس الأوراق، فيرمى ببعضها على المنصة وفى عناية يضع ورقة جانبا)

الرئيس: لا بأس بها.. ورقة هامة تنفعنا **(يستأنف الاطلاع.. وبغتة يرتفع رأسه وينخفض وتبدو منه تصرفات شاذة.. ويصيح جزعا..)** الزعيم.. زعيم الأمة..

أصوات: ماله؟!

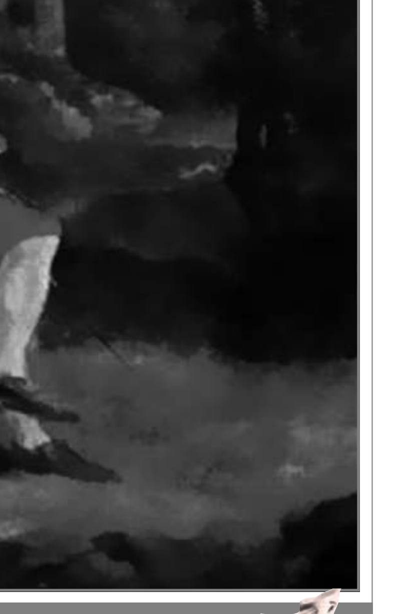
الرئيس: فى خطر..

أصوات: كيف؟! كيف؟!

الرئيس: (باضطراب وسرعة وفى صوت غير مسموع أو جلى يقرأ ما هو مكتوب باللغة الأجنبية) هذا محضر.. الجلسة الأخيرة مذكور فيه أن القرعة وقعت على اثنين من أعضاء جمعيتهم.. ومهمة الاثنين قتل سعد باشا زغلول..

أصوات: (عالية) قتل سعد باشا؟

الرئيس: نعم... وذلك بوضع قنبلة من القنابل التى تنفجر فى الوقت والدقيقة التى يعينها صاحبها.. أظنكم تعرفون هذا النوع من القنابل؟



أصوات: (فى عجلة) نعم.. نعم.. نعرفها.. ثم بعد ذلك؟!

الرئيس: وأظنكم كذلك تعرفون أن زعيم البلاد سوف يلقى خطبة بالسرادق المقام...

أصوات: (تقاطعه) وهل هى موضوعة بالسرادق؟

الرئيس: (وهو ينظر إلى الورقة) لما كان ظهر السرادق يشرف على فناء واسع مهجور خرب، ولما كان كذلك المنبر الذى سيرتقيه سعد ويخطب من فوقه قريبا من مؤخرة هذا السرادق فإنهم سيضعون القنبلة فى هذه الجهة الخلفية من الخارج، دون أن يشعر بهم أحد.. على أن تنفجر من تلقاء ذاتها عند تمام السادسة مساء... ومتى تناثرت شظاياها فهى حتما تصيب المعتلى للمنبر وقتذاك ألا وهو سعد باشا العظيم.

(ضوضاء شديدة)

الرئيس: والآن.. فالباقى ساعة على السادسة وسنقترع لاختيار اثنين..

إيفا: (تفتح عينيها)

عبد المنعم: إيفا.. إيفا.. أنت بخير أليس كذلك؟

الرئيس: (موجها خطابه لإيفا) يالها من عظيمة.

إيفا: تعال يا عبد المنعم... تعال معى.

عبد المنعم: إلى أين؟!

إيفا: (تتحدث كأنما هى فى شبه حلم جميل) إلى حيث نسمع تلك الموسيقى العذبة الساحرة.. أصغ.. **(تتهادى أناملها مع النغمة والإيقاع غير المسموع)** ألا تسمع شيئا؟ تعال؟.. اسمع وتمتع.. تعال.

عبد المنعم: سوف تعودين أنت معى يا إيفا إلى البيت.. سوف نعود..

إيفا: (تتسع حدقتاها، ويظهر عليها كأنما هى قد استردت حدة ذهنها) أنعود سويا؟ أنا وأنت يا عبد المنعم؟ إنها نعمة كبرى وهى أمنية قد لا تتحقق.. واحسرتاه.. أرجوك.. حالما أفترق عنك..

عبد المنعم: لا تقولى هذا..

إيفا: لا تنس أن تطلب من والدتك الصفح عنى والغفران.. لقد أسأت أدبى معها عندما أردت الخروج.. وقبلها بالنيابة عنى.. **(تذبل عيناها وتجز على شفتيها جزا).**

طالب الطب: (متأثرا) فى هذا الاحتضار أشد العذاب.. ليرحمها الله بالتعجيل فى نقلها..

إيفا: (تفتح عينيها) يخطئ الناس إذ يحسبوننى متألمة.. **(لعبد المنعم)** آه يا عبد المنعم كم أحب لو تطول لحظات احتضارى كيما أتمتع طويلا برؤياك.. اقترب.. اقترب.. إن قربك يزيل الآلام.. انزع هذا.. **(تشير إلى القناع)** أرنى وجهك.

عبد المنعم: (يرفع القناع فيظهر وجهه وقد انطبعت عليه أعمق وأروع أمارات التوجع والتفجع).

إيفا: ما هذا.. إنى لا أبصر جيدا وجهك.. وجهك لا أميزه.. أين يدك.. يدك **(فى ذعر)** يدك؟

عبد المنعم: (يمد يده وقد بلغ به التأثر أقصاه) ها هى ذى.

إيفا: (تأخذها فى راحتها.. وتودعها تحت رأسها وهنا فقط يبدو الاطمئنان التام على محياها) دعنى أشعر بوجودك يا حبيبى... **(لحظة سكون طويلة)** وعزيز أين هو؟

عزيز: (وهو واقف بجوارها يزيح قناعه، وقد أغرورقت بالدموع عيناه) هأنذا.

إيفا: يدك..

عزيز: (يقدم يده مضطربا)

إيفا: (تشبك يد عبد المنعم بيد عزيز) المحبة.. الاتحاد.. الوطن **(تجاهد لتتكلم فلا تقوى، فترفع رأسها ثم صدرها لتحاول الكلام.. لكنها تسقط لا حراك بها).**

طالب الطب: (ينحنى عليها ثم يسحب علما من فوق الإيوان.. وفى بطء ورفق وأسى يغطى به الجسد الساكن).

(فترة حزن عام.. تنقضى)

الرئيس: (فى لهجة أسيفة) ليس يفيد الوجوم والسكون..

لقد بدأت الفقيدة أمرا وضحت حياتها فى سبيله فليس يرضى روحها سوى إتمامه... إنى أشارككم فى شعوركم، وحزنكم، بل وما يختلج فى صدرى ليس يقل عما يجيش فى صدوركم، إنما يجدر بنا - مضطرين - أن نؤجل التأبين إذ لم يبق غير أربعين دقيقة على بدء الحفلة بالسرادق، وفى التأخير تعريض حياة الكثيرين للخطر وفى مقدمتهم شخص الزعيم المفدى.. **(ينظر إلى ناحية إيفا)** اعذرينا فى عملنا هذا **(إلى الأعضاء)** والآن.. فلنحكم القرعة **(يفتح أحد الأدراج ويشرع فى التقاط وريقات من داخله)** واللذان تقع عليهما القرعة يقومان توا.. فيتربصان خلف السرادق.. ويعملان على..

عبد المنعم: (يتجه صوب الرئيس) سأذهب.

الرئيس: متطوع؟

عبد المنعم: (فى خفوت) نعم.

عزيز: (يتقدم ويقف إلى جوار أخيه).

الرئيس: وأنت كذلك؟

عزيز: (يومئ بالإيجاب).

الرئيس: (لعبد المنعم وعزيز) أتعرفان موضع السرادق؟

عزيز: نعم.

الرئيس: استفهما منى عما عسى أن تكونا فى حاجة إليه (بعد قليل هل عندكما ما تريدان أن تسألانى عنه.

عبد المنعم: (يهز رأسه بالنفى)

عزيز: (يصمت)

(يخلعان رداءهما الخارجى، وقبيل الخروج يقفان تجاه إيفا فى حزن وكمد وخشوع.. ويقترب عبد المنعم.. فيزيح العلم عن محيا الشهيدة ويلقى عليها نظرة الوداع الأخيرة.. ثم يندفع إلى الخارج وفى أثره عزيز.. مخلفين بقية الأعضاء مطأطئى الرؤوس..)

وفى هوادة.. يهبط الستار



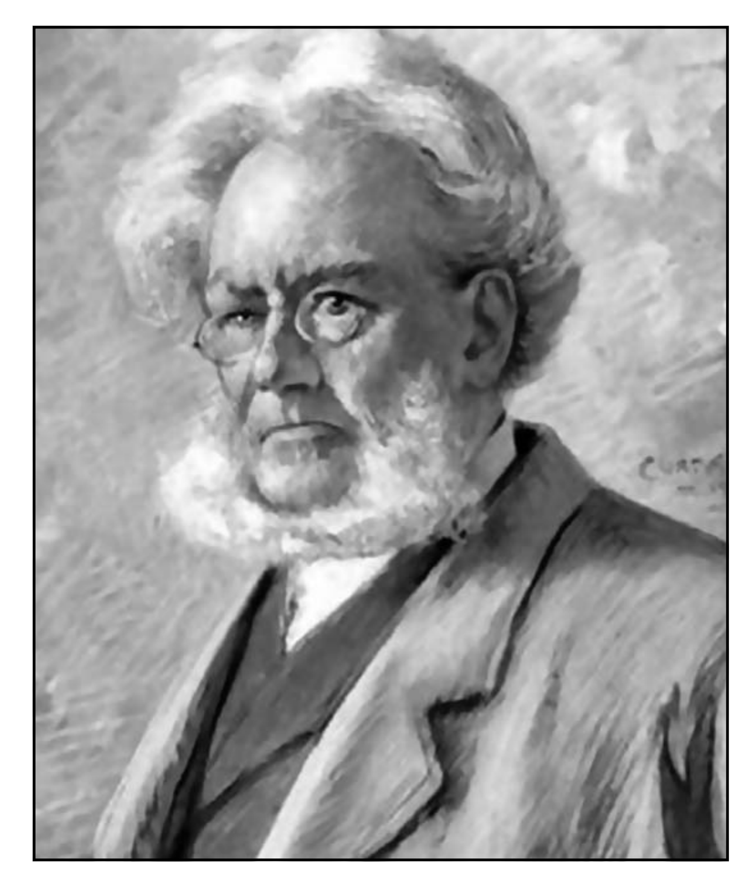
• المخرج أحمد عوف يستعد حاليا لتقديم مسرحية "بكره" للمؤلف محمود الطوخى لفرقة نادى مسرح الجيزة.



• درامية العرض مرتبطة بشكل مباشر بشفافية العرض: وتكون فى أعلى درجاتها عندما يكون المشهد على الخشبة متجها نحو التخفى فى حجمه الدلالى، وفى أدنى درجاتها عندما يكون الاهتمام بالتعبير السينوغرافى فى دائرة الاهتمام.

هل هناك علاقة بين مسرح إبسن وستريندبرج؟

مسرح القراءة



على الرغم من التمايز الواضح بين "أوجست ستريندبرج" و "هنريك إبسن" فإن هناك علاقة قوية تربط بين أعمالهما المسرحية. فأصداء النبيل "جينت" التى تتردد فى "رحلة بوهر"، والهجوم على بيت الدمية من جانب "زوجة بينت" لا يحتاج إلى تعليق —رغم اختلاف عناوين الأعمال فى الترجمة الإنجليزية —لدرجة أن هناك علاقة بين "سوناتا الشبح" و "الأشباح" بشكل غير مباشر. ففى كلتا الصيغتين الواقعية والوهمية، نجد أن محاولة "ستريندبرج" لتجاوز "إبسن" هى عنصر ثابت ومقوّم أصيل فى فنه الدرامى، مع أنه يربطه به رغم محاولات فصله وتمييزه عنه.

وهدفى هنا هو تحديد هذه العلاقة المركبة على مستوى التاريخ وعلى مستوى الدراما كشكل أدبى.

وأريد هنا أن أناقش التناظر بين "الزمن" فى الدراما و "الفراغ" فى الرسم. فيجب أن نلاحظ أولا أن المشهد الدرامى يحتوى زمنًا بنفس المعنى المحدود الذى يحتوى به الرسم فراغًا. ذلك أنه لا بد من مقدار معين من الزمن من أجل العرض، ولكن التقييد الشكلى الحاد للمشهد، واحتواءه بين بداية ونهاية، يفشل فى أن يفى بمفهومنا للزمن باعتباره تدفقاً لا يمكن إيقافه أو قطعه. فالمشهد الدرامى أو المسرحية ككل، تمتلك سمة الفترة الفاصلة، وهو فاصل مقطوع من الوجود ومكرس لتقديم طقس أو رؤية أو إيضاح حقيقة يتم إدراكها باعتبارها منفصلة عن العالم الذى نعيش فيه طوال حياتنا.

ولكن إذا كانت محاكاة الواقع، بأى تصور معقول لهذا المفهوم، مستهدفة بذاتها، فإن ذلك يستتبع بالضرورة أن تخلق الدراما إيهامًا أو زمانا غير محدود قابل للمقارنة بإيهام "الفراغ" غير المحدود الذى يخلقه الرسام على سطح اللوحة الثنائية الأبعاد. وهذا الأمر يحقق بالضرورة ما نسميه "المنظور الزمانى" فى الدراما. فمثلما يعطى الرسام انطباعًا بأسطح مستوية خلف سطح اللوحة المستوى —باستخدام خطوط من المفترض أنها متوازية، لكنه يستخدمها لتغطية الرسم —فإن الكاتب الدرامى، من خلال صياغة حبكة تعتمد على الأحداث فى ماض متخيل وبعيد نسبيا، يعطى انطباعًا بأسطح زمانية مستوية وراء المشهد الدرامى الحاضر، مما يوحى باستمرارية زمانية تمتد إلى ما وراء حدود ما يعرض. ولا شك أن درجات استخدام "المنظور الزمانى" متباينة فى المدارس المسرحية الأوربية، فبعض الأعراف التمثيلية الدرامية تعمل على نحو مختلف. ففى الدراما الكلاسيكية الفرنسية والألمانية يخضع الماضى بوضوح إلى فعل حاضر ينجذب إليه انتباهنا تحديدا. وينتج معنى الزمان غير المحدود هنا من خلال التناظر بين انتباهنا المركز بدقة والتركيز الذاتى فى الزمان المتخيل (المتحقق فى الدراما)، لأن الشخصيات الخيالية، فى لحظات الأزمة، هى ظل لخضوعنا لزمان منبعث إلينا من خشبة المسرح. وفى التقاليد المسرحية التى يستخدم فيها "المنظور الزمانى"، فإن له طرقاً مختلفة حتى يتم إنجازه بها، ففى دراما العصور القديمة وعصر النهضة، يميل إجراء تنفيذ هذا المنظور إلى اتجاه شكلى، كما أنه هندسى ويتطابق مع الملامح المعمارية الخارجية لكى يحدد الفراغ فى رسوم عصر النهضة. فالماضى مروى من خلال جوقة أو افتتاحية، ويتكشف بخطوات محسوبة، كما فى حالة "أوديب" عندما استجوب الشهود.

ولكن خلال صحوة الواقعية الأدبية فى القرن التاسع عشر —وخصوصا فى الرواية كنوع أدبى، حيث نفهم أن الواقعية تعنى فترات ملموسة فى الزمن —لم يكن التركيز الكلاسيكى للزمن أو المنظور، الذى يتسم بظاهرية معيارية فى تراجيديا العصور القديمة أو فى عصر النهضة، هو العرف المقبول. ولذلك ظهر ما يسمى "التعريف غير المباشر". إذ يسيطر على الحاضر ماض ضبابى يتكشف تدريجيا فى حوار وحدث واقعى متحفز. فالاستخدام البارع لأساليب الحوار وإظهار العمق الزمنى (البعد الزمنى)، مع التأرجح الخفى بين التلميح والتصريح، هو جزء رئيسى فى هذا الماضى، وهذا هو تميز (إبسن).

ولكن الفترة التى اتسمت فيها أعمال "إبسن" بالمنظور الزمانى هى فترة انتقالية. لأن الدراما فى طبيعة الحال لا تخص نفسها بفترات زمنية طويلة أكثر من اختصاصها بالماضى كحضور فورى فى حياتنا الفكرية والاجتماعية. ولعل سؤال "كيف نرى الماضى" يؤدى بنا إلى معادل درامى ذى نزعة تأثيرية. والرسامون التأثيريون لا يرفضون المنظور، ولا يهملون توضيح الأشياء البعيدة فى مدى أوسع من مدى الأشياء القريبة. ولكنهم يتساءلون ما إذا كان مفهومنا للفراغ هو الفراغ الهندسى الموضوعى كما يوحى فراغ الرسم: وهل نرى فعلا الخطوط والأسطح، أم هل نرى الضوء (الألوان والأحجام عند سيزان) التى نستنتج منها بعد ذلك الخطوط والأسطح؟. إن "إبسن" مثل التأثيريين يستفسر، دون أن يهمل تحديد تاريخ ماضى لحبكاته، عما إذا كان هناك شىء مثل ذلك الماضى فى حياتنا من عدمه.

أليس هذا هو بالأحرى نموذج الاهتزازات الفكرية والعاطفية التى تستنتج منها سببا موضوعيا؟ يظهر هذا الإحساس بالزمن فى موضوع الإيهام غير القابل للإزاحة بالنسبة لـ "هالمر إيكدال".

فإذا كان الإيهام غير قابل للإزاحة فعلا، فهو غير قابل للدحض بالضرورة، ويكون هو الإيهام الذى تبدأ به الشخصية؟ ويظهر هذا أيضا فى العلاقة بين "روزير" و "رابيكا"، ويأخذ شكل النقطة المتوازية التى تقوم على اختلاف تطورات أفكار الماضى. فى مسرحية "سيدة من البحر" يتم استحضار ماض مشئوم غير ضار – ولذلك يفقد بشكل ما قيمته كماض – من خلال تطورات عقلية داخل نفوس أولئك الذين يعرفونه. وتحاول "هيدا جابلر" فعلا إصلاح ماضيها لتدفع "لوفبورج" أن يعود إلى ما تعتقد هى أنه مكانه الصحيح. وفى مسرحية "سيد البنائين" يستحيل بما لا يدع مجالا للشك ترسيخ الحقائق المجردة فى علاقة الماضى بين "سوليس، و "هيلدا" ومثلما يتحول التأثيريون عن المحاكاة المتعارف عليها عند التعامل مع الفراغ، نراهم يسعون، فضلا عن ذلك، إلى تمثيل تمازج البيانات والعمليات التى نستنتج منها فكرتنا عن الفراغ فى الواقع، ولذلك يتحول "إبسن" من تمثيل (محاكاة) الزمن إلى تظليل العمليات العقلية التى تقوم عليها فكرة الزمن فى داخلنا.

ولعل أول انجازات "ستريندبرج" تنتمى إلى نزعة تأثيرية مشابهة لنزعة "إبسن"، من خلال توضيحه لنسبية فكرة الزمن عن طريق التصارع بين العوالم الزمانية أو التاريخية لمختلف شخصيات أعماله.

الإيهام غير قابل للإزاحة لكنه قابل للدحض بالضرورة



وقد طبق "ستريندبرج" هذا الأسلوب بشكل دائم فى مسرحية "الأب" بداية من الشخصيات الرئيسية وصولاً إلى الشخصيات القانونية، وفى مسرحية "مس جوليا" يتم تطوير الزمن إلى كولاج ليس فقط بين اختلاف أفكار الماضى، وبين أنواع الخبرة الزمانية المختلفة: فـ "جوليا" لها ماض ولكن ليس لها مستقبل، و "جان" له مستقبل ولكن ليس له ماض. وكذلك الحال فى مسرحية "الدائنون"، وتحديدًا فى تشابه رؤية شخصيتين للماضى. إذ إن الاختلاف لا يحقق الشك فى وجود الماضى. ففكرة "أدولف" عن ماضية متأثرة بـ "جوستاف"؛ وارتباط ماضى "جوستاف" بـ "تيكلا" هى فكرة يقويها فى نفسه، ويدفع "أدولف" إلى تأكيدها. ولذلك فإن منطقة الاتفاق بين ذكريات "أدولف" و"جوستاف" مشكوك فيها. وأعتقد أنه لا بد لنا أن نعمم هذه النقطة. لأنه حين يمنح الاتفاق بين الأفراد، وبين الشهود، الماضى نوعًا من الموضوعية فإن العملية الديلكتيكية للذاكرة تشبه ذلك الدليل نفسه، بمعنى أنها يجب أن تثير الشك، ويظل الماضى باعتباره جوهراً موضوعياً عزيز المنال يبدو تأثيره وكأنه غير موجود.

والنزعة التأثيرية هى تناول طبيعى فى مسرح "ستريندبرج" وصيغة لم يهجرها نهائيًا. فبعد مسرحية "الطريق إلى دمشق"، نجده يطور الأسلوب التأثيرى بكثافة أكبر فى مسرحية "رقصة الموت"، حيث لا تستدعى الشخصيات الماضى لكى تستفسر عنه، بل تستدعيه لكى تجلده بعنف، وكأنه راية تضربها العواصف، إنه موضوع لمواقف إنسانية محددة، وهو مصنوع لكى يتوظف فيها.

ولا بد لنا أن نلاحظ أن المصطلحات الأسلوبية المستعارة هنا من فن الرسم غير قابلة للتطبيق على أى نوع أدبى سوى الدراما. فالسرد الشفاهى لا يمتلك بوجه خاص أى ملمح مقارن لما يسمى" سطح الصورة"، ولا يؤسس حاضراً مطلقاً، ولكن ما يؤسس هذا الحاضر هو "سطح الصورة الزمانى" (بمعنى أن ما يحدث ويقال فعلا على خشبة المسرح هو الذى يؤسس الحاضر الآتى)، وأن ما نتحدث عنه بقولنا وجهة النظر مرورا بالتأثيرية والتعبيرية وحتى التكعيبية هو أمر داخل الأدب، وخصوصية للدراما باعتبارها نوعا أدبيا.

تأليف:
بنيامين بنيت
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

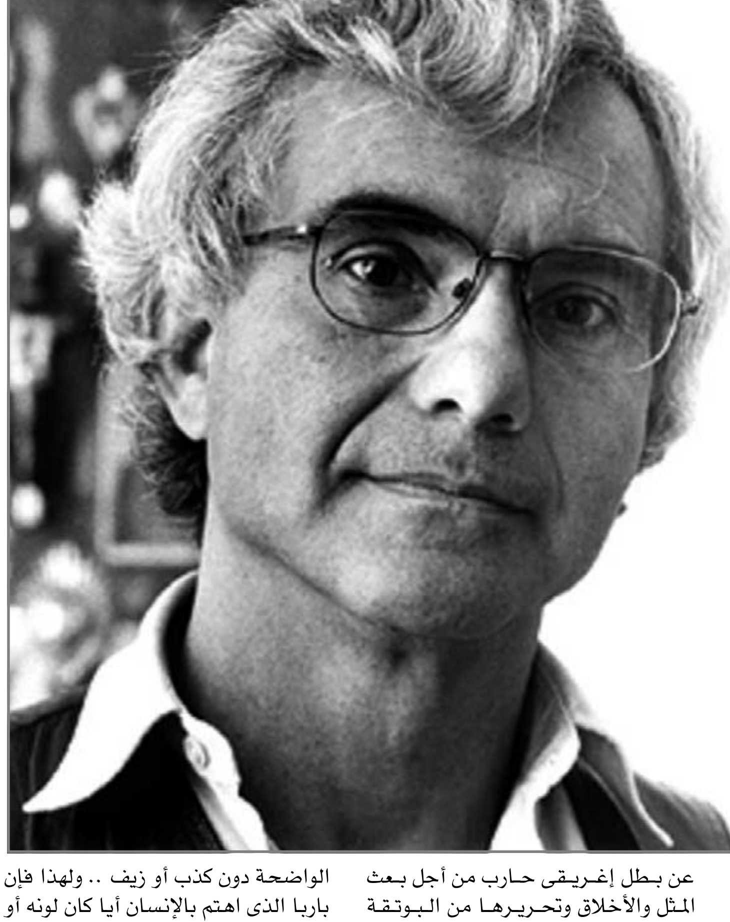


• مسرحية "قدام باب السفارة الليل كان طويل" للمخرجة نضال الأشقر عرضت مؤخرا فى افتتاح مهرجان ربيع الثقافة بالبحرين.

• الطابع الدرامى «بالضرورة» كعنصر من المسرح يجب قبوله الآن كما لو كان بديهية "axioma" وبالتالى لا نعتمد على التعريفات المحددة جدا للدراما والمسرح.

يوجينو باربا .. حدوتة إنسانية إيطالية

جسد رسالة الفنان الحقيقية .. وأحرج البشرية



وضع قاموساً للمسرح الأنثروبولوجى أسس فيه لمراحله المختلفة

قد ندين بالفضل لبعض منا .. لأنه يذكرنا باستمرار أن فى داخل كل منا إنسان .. وعلى كل منا أن يبحث عنه .. وأن الإنسان بفطرة الخالق يحب الآخرين أكثر من نفسه .. ويهتم بهم قدر اهتمامه بنفسه وأكثر .. أما الفنان فإن رسالته تحمله أضعاف ذلك ...

حمل باربا على كتفيه رسالته ورسالة غيره .. فخلق تجربته لتكون نموذجًا للتضحية بالخاص من أجل العام .. فأخذ يتحرر من قيود المسرح الثرى إلى الدنيا الفسيحة .. ذهب بفنه إلى القرى والنجوع وشتى الأماكن الريفية النائية والفقيرة .. ليعايشهم ويتعاطى معهم ثقافيا فى معادلة ذات اتجاهين .. وكانت الاحتفالات الشعبية وسيلة سحرية للتبادل الثقافى والمعرفى ولإرضاء جميع الأطراف فكريا ووجدانيا .. فمن باربا هذا الذى جعل من تجربته نموذجًا للفنان ورسالته ، لينهل منها الآخرون؟

يوجينو باربا الإيطالى .. ابن مدينة بريينديسى عام 1936مؤلف مبدع ومخرج وخبير مسرحى بارز وصاحب تجربة فريدة فى المسرح الحديث واستخدامه للفنون وسياستها من أجل المجتمع .. نشأ فى أسرة مستقرة اجتماعيا واقتصاديا .. اهتزت بعد وفاة والده أثناء الحرب العالمية الثانية ...

كانت وفاة والده فى الحرب نقطة تحول كبيرة .. فقد هرب من استكمال دراسته بالأكاديمية العسكرية بنابولى وهاجر إلى النرويج عام 1954للعمل كعامل ملاحة أحيانا وكعامل لحام ميكانيكى فى أحيان أخرى .. وخلال هذه الفترة تعلم قدرا من اللغة الفرنسية وساعده ذلك فى قراءة عدد من المؤلفات الفرنسية .. وبطموح كبير التحق بجامعة أوسلو لدراسة الأدب النرويجى وتاريخ الأديان .. ثم رحل إلى وارسو فى بولندا لدراسة الإخراج المسرحى بمدرسة النبلاء المسرحية وذلك فى عام 1961 .. ولكنه تركها بعد عام ليرتبط بالقدوة والأب الروحى فى عالم التجريب ، وهو المخرج البولندى العملاق " جيرزى جروتوفسكى " رائد المسرح الفقير .. والذى كان يرأس مسرح 13 الشهير بمدينة نابولى وظل معه باربا لمدة ثلاث سنوات رسمت جزءاً كبيرًا من خطوات حياته بعد ذلك ...

لا ندرى إن كانت تنقلات باربا عن خطة مدروسة أم أنها جاءت حسب ظروفه وفكره الوقتى المؤقت .. ولكنه كان موفقا فى رحلة قام بها عام 1963وسافر فيها إلى الهند .. وكانت بداية تعارف باربا بمسرح " كاثاكالى " واحد من أهم مسارح الدراما الهندية وخاصة الراقص منها وذات طابع خاص .. وقد كتب باربا بعض الأبيات الشعرية عن كاثاكالى وروعة ما شاهد فيه .. ورائحة الأصالة التى تفوح منه .. وقد جسدت هذه الأبيات فى عمل درامى بإيطاليا وفرنسا وأمريكا والدنمارك والنرويج والسويد وغيرها من الدول .. ثم كتب أولى كتبه عن جروتوفسكى فى المسرح الحديث وتم طباعته ونشره بإيطاليا وأمريكا والدنمارك والمجر عام 1965...

عاد باربا إلى أوسلو بنفس طموحاته الكبيرة .. ولكنه قوبل بفتور ورفض كبيرين .. برغم تميزه الكبير واستعداده بخبرته التى اكتسبها إلى أن يكون مخرجا مميزا .. وذلك لكونه غريبًا عن النرويج خلال هذه الفترة .. وللتغلب على ذلك كون مع صديقه الكاتب والثورى النرويجى " ينس بجورنيبوى " مسرح أودين الذى دخل الخدمة منذ أول أكتوبر عام 1964 .. وانطلق بعدها ليحتل مكانة بارزة كمسرح ذى قيمة لا غنى عنها .. وانضم إليه العديد من الفنانين بعد ذلك منهم دونالد كيت والمحنكة جوليا فارلى وغيرهم .. وكان أول ما قدم هذا المسرح ، لبجورنيبوى ومسرحيته " أورينتوفيلين " .. والتى قدمت بعد ذلك بعدة مسارح بالنرويج وكذلك بالسويد وفنلندا والدنمارك .. وللدنمارك حكاية أخرى مع باربا .. فقد تم دعوته من قبل مدينة هولستبرو غرب الدنمارك لإنشاء مسرح هناك وبالفعل لبى باربا النداء وقام بجمع قدر من المال وأنشأ مسرحا ومعملا على غرار مسرح أودين والأكثر أن هولستبرو بات قاعدة إمداد له ...

وخلال أكثر من أربعين عاما أخرج باربا أكثر من 65 عرضا مسرحيا .. وتميز بالإعداد الجيد لمسرحياته وفى بعض الأحيان كان يستمر لعامين وربما ثلاثة.. ومن أفضل هذه العروض " فيراى " عام 1969و" منزل والدى " عام 1972 .. و" رماد بريخت " عام 1980 .. و" تالالوت " عام 1988 .. و" اتسى بيتسى " عام 1991 .و" كاوسموس " عام 1993 ..ثم كانت المرحلة الأخيرة والتى لا تقل توهجا والتى كان أهمها العرض التاريخى والذى حاز على اهتمام الكثير من الجماهير فى أوروبا وأمريكا ، واجتمع عليه النقاد وهو عرض " ميثوس " أو " الأسطورة " عن بطل إغريقى حارب من أجل بعث المثل والأخلاق وتحريرها من البوتقة المحبوسة فيها لنشرها لكل الناس فى أرجاء الأرض ...

وقد خرجت الأسطورة إلى العالم وأصبح لباربا وعروضه مكان فى كل مسارح أوروبا شرقا وغربا .. وخاصة انجلترا .. ومن عروضه القوية فى هذه المرحلة " ملح " عام 2002 و" المدن العظيمة تحت القمر " عام 2003 و" أحلام أندرسون " عام 2005 ثم قدم " أور –هاملت " أو هاملت التى يعتقد أن تكون النسخة الحقيقية التى أخذ منها شكسبير مسرحيته " هاملت " والتى كتبها " توماس ناش " وقد قدمها باربا عام 2006 وقدم خلال نفس العام عرضًا آخر جيد، وهو " دون جيوفانى الحقيقى " وكأنها دعوة باربا للبحث عن أصول الإبداعات وإعطائها حقها أو جزء منه ...

كان لباربا نشاطاته الاجتماعية التى لا تنفصل عن نشاطه الفنى والمسرحى .. واهتم بهذا الجانب أكاديميا .. وللاهتمام بالأصول تاريخ طويل عند باربا .. تتزامن بدايته مع بداية عمله بالمسرح .. ولهذا اهتم بعلم الأنثروبولوجيا أو " علم الإنسان " وهو ذلك العلم الذى يهتم بكل ما يتعلق بنوعية البشر وفصائلهم وأعراقهم .. وذلك لاهتمامه بالثقافات المختلفة وما يميز واحدة عن الأخرى .. وفى هذا الجانب بالذات انصب اهتمام باربا وبدأ يبحث عن ذلك فى مسرحياته.. والأكثر أنه أسس المدرسة الدولية لأنثروبولوجيا المسرح عام .. 1979 واهتم كثيرا بوضع أسس للمسرح تمكنه من خلق أجيال واعية ومثقفة .. وتملك حكمة الإنسانية وحياة الإنسان الحقيقية الواضحة دون كذب أو زيف .. ولهذا فإن باربا الذى اهتم بالإنسان أيا كان لونه أو عرقه أو ما ينتمى إليه .. وآثره على نفسه فى أوقات كثيرة يستحق أن نحترم فكره ونهتم به ونحن فى حاجة ماسة لهذا الآن ...

وخلال سنوات عمر هذه المدرسة الذى اقترب من ثلاثين عامًا والتى بقيت بروح جروتوفسكى وفلسفته أخرجت العديد من رجال المجتمع الأشداء الذين أصبحوا أكثر نضجا ووعيا بماهية الرسالة الحقيقية للفن ،وأنه نشأ لأهداف سامية عامة وليس هدفه فقط الأطماع الشخصية لأفراده .. وإلا فلا جدوى منه .. وللمدرسة الدولية عدد من البرامج الهادفة والبناءة فى عدد من الدول ، منها البرتغال وبدأ البرنامج بها عام 1998 .. وألمانيا وبدأ عام 2000 وأسبانيا عام 2004 وبولندا عام 2005 وغيرها ، فى مدن ودول مختلفة .. وانتشار مستمر وإيمان بأهداف هذه المؤسسة المسرحية وليتنا ننظر لها نظرة اهتمام ونقدرها ونعطيها بعضا من فكرنا .. وقبلها نحاول أن نبحث عن محبة الآخرين داخلنا .. وهذا يأتى من حبنا لأنفسنا بشكل صحيح أولا ...

وضع باربا قاموسًا خاصًا للمسرح الانثروبولوجى واضعا فيه أسس ومراحل هذا المسرح وكيفية تحقيقه فى مسرح داخل كل منا ..ومن خلال أفكارنا الخاصة وملكاتنا التى تميز كل إنسان عن الآخر وتميزنا نحن البشر عن بقية المخلوقات ...

حاز باربا على تقدير خاص مؤخرا .. وكرمته العديد من الجامعات والمؤسسات فى أثينا وبولونيا واشبيلية وهافانا ووارسو وجامعة متشجن الأمريكية وجامعة بايسوت الإنجليزية وحصل على العديد من الجوائز والأوسمة التى يستحق أكثر وأقيم منها .. ومن هذه الجوائز ، جائزة الأكاديمية الدنماركية وجائزة براندلو الدولية وجائزة جمعية النقاد المكسيكيين وجائزة أكاديمية الفنون بهونج كونج وتوجهها بكبرى الجوائز الثقافية فى العالم وهى جائزة سونينج التى تمنحها جامعة كوبنهاجن الدنماركية سنويا وذلك عام 2000 .. وهذه الجائزة بدأت جامعة كوبنهاجن منحها منذ عام 1959 .. ونالها العديد من الأسماء التى لا يختلف عليها اثنان ومنهم الفيلسوف " برتراند راسل " عام 1960 والممثل الأسطورى " لورانس أوليفيه " عام 1966 والمسرحى " داريو فو " عام 1981 والقدير" انجمار بيرجمان " عام 1989ويطلق على هذه الجائزة " نوبل الصغيرة " .. وقد حصل عليها باربا واعتبرته الجامعة دانماركيا.. وأعلنت أنه ثانى دانماركيا بعد العالم الفذ بور الذى يحصل على هذه الجائزة .. وفى حيثيات الجائزة وجدت جامعة كوبنهاجن أن باربا كفنان وباحث وكاتب أبدع فى بث المعرفة من خلال المسرح بمختلف أنواعه وثقافاته من الآسيوية إلى إنشاء روابط فنية قوية بين أوروبا وأمريكا اللاتينية .. وأنه عالم مسرحى صاحب خبرات عظيمة وساهم فى تدريب وتنشئة أجيال متعاقبة من المسرحيين المنتشرين الآن فى شتى أرجاء الكرة الأرضية والذين يتوقف عليهم الأمل فى إنقاذ الفن من النكبات ومرحلة الاهتزاز التى يمر بها من حين لآخر، بل وإنقاذ المجتمع من أزمته الراهنة .. وأيضا فقد وضع باربا نظريته وفلسفته فى خدمة الشباب والمجتمع وعددت الجامعة فى بيان الاستحقاق الصادر بخصوص باربا إنجازاته المحفوظة فى كتب وموسوعات تاريخ البشرية ، مثله مثل فرويد وسقراط وغيرهم من الفلاسفة العظام وإن تميز عنهم بحبه لغيره وتفضيل البشرية على نفسه .. وهذا ما أكده تبرعه بقيمة الجائزة النقدية لعدة مسارح ومؤسسات اجتماعية ..

وكان آخر تكريم له منذ أشهر قليلة وذلك بجائزة د.هونوريش كوسا من معهد الفنون الدولية ببيونس ايرس بالأرجنتين .. ولباربا العديد من المؤلفات الهامة للمسرح ولعلم الانثروبولوجى وعلاقته بالفن أهمها كتاب " الإنقاذ " و" أرض الرماد والماس " الذى يتحدث فيه باربا بصراحة وعفوية عن أستاذه جروتوفسكى .. وفيه نلمس هذه العلاقة بين باربا وأستاذه .. وكيف أثر فيه وكيف تأثر بالمسرح البولندى بشكل عام .. وأراد أن يحتذى به وبمراحل بزوغه من بذرة إلى نبتة إلى شجيرة إلى شجرة قوية، رغم ما واجهه من عقبات مادية وسياسية كادت تعصف به .. وكان للتخليق والإبداع دورهما الفاعل فى ذلك البناء .. وأيضا هناك كتاب " قاموس أنثروبولوجيا المسرح الحديث " وغيرها من الكتب التى تستحق أن نحتفظ بها فى مكتباتنا ونقرأها بتمعن ...



جمال المراغى





• بما أن نقطة الانطلاق يجب أن تكون العرض فإن «المادة الأدبية» يمكن أن نعثر عليها فى النهاية فقط من المسيرة النصية: فهى الأخير الذى يظهر وذلك لأنها تكون فى الأساس فى البداية.



الصاروخ الأمريكى «بندى» تنفى الشائعة وتتجول مع المحامية الشقراء

منذ أن التقطت عدسات بعض المحطات التليفزيونية التلميحات التى تؤكد وجود خلاف بين نجمة عرض " محامية شقراء " ومخرجه .. انطلقت شائعة أن "لورا بيل بندى" لن تشارك فى أى ليال أخرى لهذا العرض الذى كان سببا فى نجاحها وشهرتها الطاغية ...

بدأت لورا بيل بندى رحلتها مع الفن وهى فى عمر 9 سنوات حيث درست الرقص فى مدرسة خاصة بكنتاكى .. ثم بدأت العمل فى برودواى بعدها بعام .. واستمرت تؤدى أدوار الطفولة والمراهقة حتى انتقلت من هذه المرحلة فى عام 2002 وذلك فى عرض " هيرسبرى " والذى نالت عنه جائزة التونى .. واستمرت مشاركتها المتميزة وظهورها فى برودواى وفى بعض الأعمال التليفزيونية والسينمائية حتى انطلقت مع عرض " محامية شقراء " ولقبها النقاد بـ " الصاروخ الأمريكى الجديد " نظرا لما تتمتع به من موهبة وأداء راق بجانب جمالها وفتنتها الشديدة ...

عرض " محامية شقراء " كتبته الشابة هيثر هاش عن رواية أماندا براون التى حازت عنها لقب أفضل كاتبة أمريكية 2001 العام .. وفى نهايته تم تحويل الرواية إلى فيلم سينمائى رائع للنجمة "ريز ويرزوسبون " .. كما أنتجت مسرحيا عدة مرات خلال الفترة من عام 2005 إلى 2007 بسان فرانسيسكو وبرودواى .. والعرض يدور حول إيلى وودز ملكة جمال الولايات المتحدة التى تلتحق بكلية الحقوق حتى تكون بجوار حبيبها وخطيبها وتتوالى الأحداث ...

وقد صرحت بندى أنها ستصحب العرض فى جولته عبر 22ولاية لعدة ليالى تتراوح ما بين 12 – 5ليلة فى كل ولاية .. وأنه لا خلاف بينها وبين مخرج العرض صاحب جوائز وترشيحات التونى " جيرى ميتشل " وعلقت :
" ابتعادى عن إيلى وودز .. شائعة مغرضة».

مشاركات متميزة فى عروض مسرحية كانت سبب شهرتها الطاغية

جمال المراغى

الأرملة فى ضيافة الثروة الحياة ضغوط ومفاجآت .. وحب وتضحيات

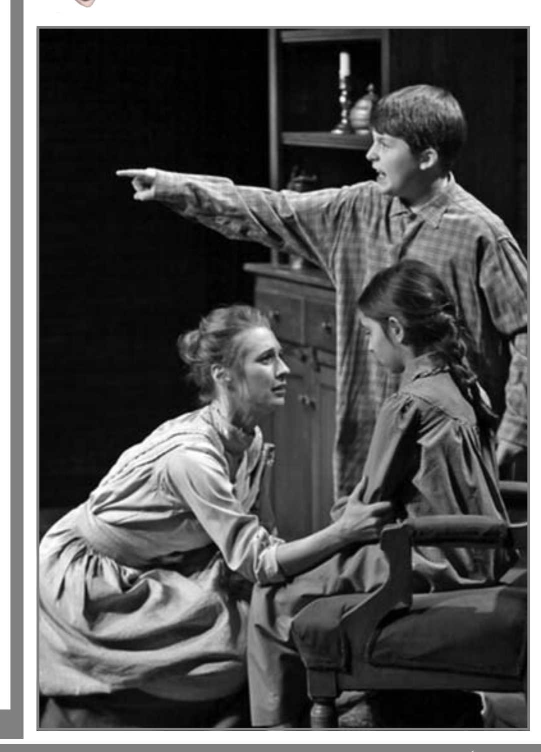
اجتمع النقيضان .. اللذان ما اجتمعا فى مكان إلا واختلفا .. وانصرف كل منهما إلى طريق، فالخلاف بينهما فكرى وسياسى لا نهاية له .. ولكنهما اجتمعا على حب الأسرة ورعايتها وأن لها الأولوية عن السياسة وأى شىء آخر فى الحياة .. هكذا اجتمع النقيضان الكاتب "دايال لورانس" والمخرج "ستيوارت هوارد" ليقدما العرض المسرحى المميز " الأرملة مسز هولرويد " على مسرح الثروة أو كما يطلق عليه "مينت" الشهير ...

و"الأرملة مسز هولرويد" قصة رجل وامرأة يحاولان حماية بيتهما وأولادهما من المخاطر التى تتهددهم من الأقرباء قبل الغرباء ، بجانب مشاكلهم الخاصة التى يحاولون تفاديها بالاهتمام بأطفالهما أكثر .. وكذلك ضغوط الحياة المختلفة التى تؤثر فيهما وفى أولادهما .. ويحفل العرض بالعديد من المفاجآت أهمها التحول الشديد الذى يصيب شقيق الزوجة وخال الأولاد المحب العطوف .. ومحاولته التخلص من زوج أخته لتسهيل تقريبها من صديقه الثرى الذى وعده بمبلغ مالى كبير مقابل ذلك .. ويبرز العرض ما يجب أن يقدمه طرفى أى علاقة من تضحيات واجبة ...

ويجسد العرض مجموعة مميزة من ممثلى الغرب الأمريكى متعددى الجنسيات ومنهم إريك مارتن وألين براون وجوليا كوفى ونيل كورديليون وراندى داسون وغيرهم .. يذكر أن إريك مارتن ضحى بدور كبير كان سيلعبه فى الجزء الجديد من سلسلة أفلام جيمس بوند من أجل المشاركة فى هذه المسرحية ...

قصة رجل وامرأة يحاولان حماية بيتهما من المخاطر





الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

عنكب يا عنكب وصبيان البحث المسرحى

ليس منّا من لم يلعب (عنكب يا عنكب.. نط واركب) صغيرا وفيها تتوالى قفزات الصبيان تخطيا من على ظهر أحدهم الذى ينحنى مختارا طوال دورة تقافز زملائه. فإذا لمست ساق أحدهم رأس الصبى الذى أسلم ظهره لقفزاتهم، حل محل الصبى المنحنى، لتعاد دورة التقافز الجماعى من فوق ظهره، وهكذا.

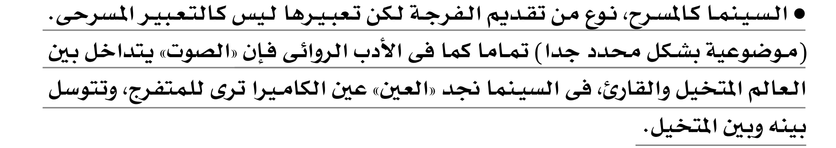
على أن من حق الصبى الذى يستعد للقفز أن يطلب من الصبى (مطية اللعبة): (طاطى البصلة) إذا لاحظ أن رأسه ترتفع لأعلى مما يجب. ويشترط فى تلك اللعبة الصبيانية أن يتصايح الطرفان (من قفز ومن وطّى) فيصيح الأول بدعاء الركوب (عنكب يا عنكب) ليسمع من الثانى دعاء الاستجابة (نط.. واركب) وهكذا يتناوب الصبية حركة التقافز وتكرر فيما بينهم اللعبة (مرة تعنكب ومرة تركب) وكثيرا ما يتخلل دعاء الطلب ودعاء الاستجابة اعتراض زاجر: "طاطى البصلة" لينكس المستلم ظهره للقفزات رأسه التى كثيرا ما يتعمد الصبية نصبها شركا للإيقاع بأحد القفزة.

لعبنا هذه اللعبة أطفالا بروح رياضية مرحة. أما أن نلعبها كبارا، فهذا ما لم يخطر لى على بال. فإذا صادفنا من يلعبها، فتلك ستكون من غرائب ما نلقى من مظاهر الفكاهة فى حياتنا، على أيامنا العجيبة تلك!! أما إذا علمنا أن بعضا من أساتذة المسرح فى معهد أو فى جامعة فى القرن الحادى والعشرين، يمارسون لعبة "عنكب يا عنكب" دون روح رياضية، ودون مرح، وبدون رغبة الآخرين فى الانحناء، ليقفز هؤلاء فوق ظهورهم عنوة، وبدون حاجة إلى دعاء (عنكب يا عنكب)، فلا شك ستكون سابقة تستحق التسجيل فى موسوعة جينيس العالمية!!

وهكذا تحتفى ساحة التعليم المسرحى الجامعى بتراثنا الفولكلورى، كلما أعير عضو هيئة تدريس إلى جامعة أو معهد خليجى؛ فيمارس زميل له لعبة عنكب يا عنكب إذ يتنازل لزميل على شاكلته عن دعاء الركوب الفولكلورى، ليجيبه المعار بدعاء الاستجابة (نط واركب) فينط على ظهر زميلهما المشرف الرئيسى للبحث، ويسطو وهو فى تخصص تاريخ مسرح - مثلا - على ثمرة جهد الأستاذ فى رسالة تتخصص فى الإخراج أو التمثيل. فإذا وقف الأستاذ معترضا على محاولة سطو الأستاذ عنكب على جهده العلمى الإشرافى الذى مرت عليه سنة ونصف السنة، شهر فى وجهه سلاح التصويت الصورى فى المجلس، حيث ينشد غالبية الأعضاء، إن لم يكونوا جميعهم دعاء الركوب إنشاداً جماعياً، من مقام (موافقون)!!

وهكذا تعيد الجامعة إنتاج المقولة السياسية الصهيونية الشهيرة، التى كانت تعليقا على ابتلاع الصهيونية لفلسطين بإجماع دولى: (لقد أعطى من لا يملك لمن لا يستحق).

• بيت ثقافة نادى النصر بالقاهرة يشهد حالياً إقامة معرض كتب دينية بمناسبة المولد النبوى الشريف حتي 19مارس.





الثقافة والفنون بين الحرب والسلام

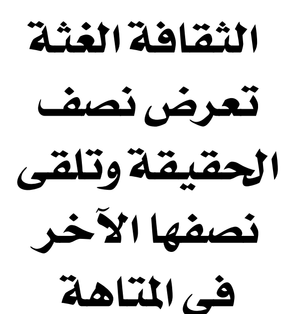
لا تزدهر الثقافة أو تعيش إلا فى بستان السلام وأزاهير وروده يؤمن السلام بالتقدم، ومستقبل الحضارة، واستكمال بناء إنسان العصر. بينما تقف الحروب على النقيض من كل المنجزات المستقبلية. فمنذ انتهاء الحرب الكونية الثانية وحتى يومنا هذا فجرت الإمبريالية العسكرية أكثر من ثلاثين حربا إقليمية، صرفت فيها دول حلف الأطلنطى "الناتو" NATO 1700 مليار دولار على الاستعداد للحروب وتأمينها.

وبينما تسيل الدماء فى كل لحظة على أراض وبقاع عديدة من عالم اليوم، فإن القيم الروحية والثقافية تسير إلى الانحلال والتدمير، ويحاول المثقفون والفنانون إنقاذ ما يمكن إنقاذه من أجل الإنسان المعاصر المطحون وسط هذه الحقبة الفارغة من العدالة أو القوانين الدولية.. لكن بلا أمل (المؤلف الموسيقى السوفيتى ديمترى ديمتريفتش سوستاكوفتش D.D. Sosztakovics يُعلن غضبه وحنقه على الفاشية والنازية "إيطاليا + ألمانيا" بتأليفه سيمفونية "لينتجراد" Leningrad ، والأسبانى بابلو بيكاسو P.Picasso يرسم لوحته الزيتية العالمية. الجورنيكا Gurnica مُدينًا الحرب والفاشية، ولوحات أخرى له تمثل الكراهية لدمار البشرية وإحساس الشعوب بمخاطر الحروب وخرابها".

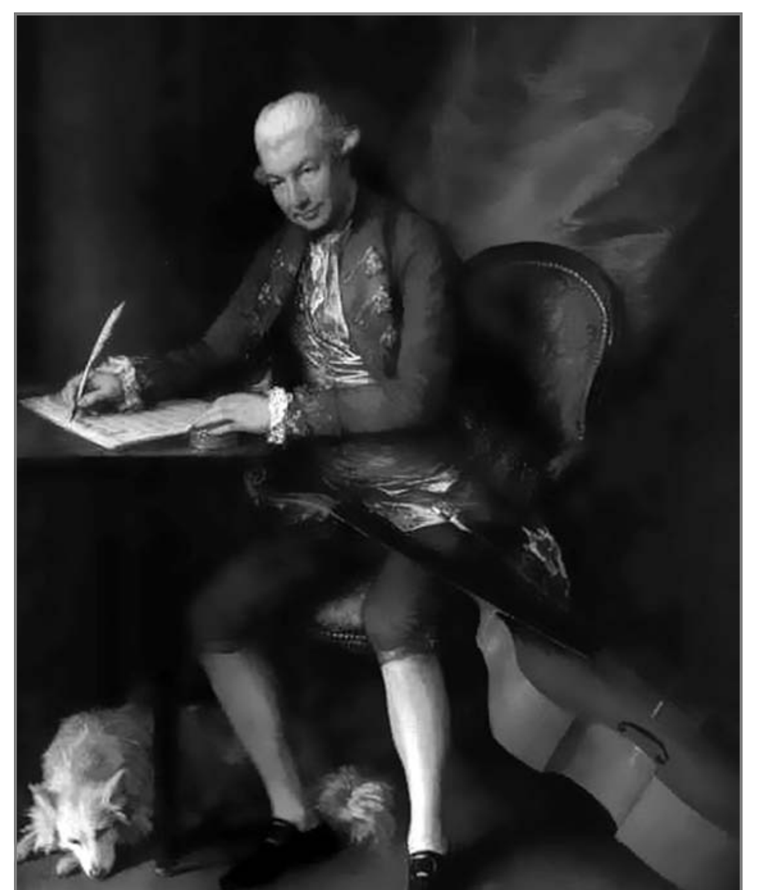
قام العالم السويسرى جان جاك بابل J.J.Babel بعمل إحصائية عن الحروب مستعينا بحاسبة إلكترونية "فتوصل إلى أن الإنسانية فى 5.500 سنة قد تعرّضت إلى 14.513حربا دمرّت فيها 3.5مليار من البشر موتًا. وفى إحصائية أخرى أن الحرب العالمية الأولى فى بدايات القرن العشرين وما صُرف عليها من عتاد حربى وتجهيزات عسكرية كان يكفى لبناء مسكن راق بجانبه قطعة أرض لزراعتها لعدد 74مليون عسكرى بدلا من إرسالهم إلى ساحات القتال. أما ما التهمته الحرب الكونية الثانية من أموال فإنه كان يكفى لتنشئة كل أطفال العالم حتى المرحلة المتوسطة الإعدادية، وتأمين مسكن لكل عائلة فى العالم يتكون من خمس حجرات وتوابعها، وبناء مستشفى مجهز تجهيزا عاليا لكل خمسة آلاف نسمة من تعداد العالم(1).

فلسفة الحياة وفلسفة الحرب

فى الثقافة والحياة ينبثق مصطلح "مدرسة فرانكفورت الثقافية" عام 1923م عند إنشاء معهد بحوث العلوم الاجتماعية فى فرانكفورت -ألمانيا، مع أن أكثر باحثيه قد انتقلوا بعد ذلك إلى جنيف بسويسرا ثم إلى باريس بفرنسا هربا من سلطات النازية، ثم استقروا أخيرا فى الولايات المتحدة الأمريكية كمهاجرين. تحوّل تيار المدرسة بعد ذلك إلى اليسارية الجديدة مُهاجمًا -وفى شدة- النظم الرأسمالية ومجتمعاتها. وفى هذا الهجوم اختلطت فلسفات كثيرة لهيجل، ماركس، فرويد وهايدجر Hegel, Marx, Freud, Heideg ger. تحدد الاختلاط بين نظرات هؤلاء الفلاسفة وبين توطّد الثقافة التشاؤمية للفلسفة المثالية الألمانية وتمركزها، وعاد نقدهم إلى تأثير ماركس. ومع ذلك، فقد حمل







باحثو المدرسة الفرانكفورتية رسالة المواطنة، وحق الإنسان. وقد شجع التيار على استقرار رؤيته م. هوركهايمر، ت. و. أدورنو، هـ. مركيوز، و. بنيامين، إ. فروم، ج. هابرماس، ل. لوينتال. M.Horkheimer, Th.W.Adorno,H.Marcuse, W.Benjamine,E.Fromm, J.Habermas, L.Lowenthal.

لم تُكوّن فلسفة المدرسة الثقافية وحدة Unit لتكشف تحديدا عن مفهوماتها، لكنها تمتعت بعدة أفكار وطروحات مُميزة وحازمة، كفكرة النقد الموضوعى. فرأت أن الممارسة والتدريب والتطبيق Practice يجب أن يأخذ فى الاعتبار "الطبيعة + المجتمع + الإنسان". فإذا ما كان الأمر يتعلق بالفاعل فإن كل المقررات والقرارات والتقديريات يجب -إن لم يتحتم عليها- أن تصب فى إعداد إنسان كامل مكتمل إلى أبعد الحدود وأرقاها. صحيح أن الإنسان ينتمى إلى الطبيعة التى فى حوزته وفى علاقة قسر إجبارية، وأن هذه الحالة تنتقل إلى علاقاته الإنسانية. وصحيح أيضا أن من أهداف التطور الإنسانى هزيمة البيئة الطبيعية ومجالاتها.. شىء فى مقابل شىء آخر، ضغط من شىء على شىء، حتى يُسيطر الفكر العقلانى على الأحاسيس لاغيا كل الرغبات، وشاطبًا على النزعات والميول Inclinations. وهنا يتحرر الإنسان من كوامن الطبيعة فيه، فتنشط أحاسيس المعرفة سائرة متجهة إلى التنوير العقلى (حيث نظرية المذهب العقلى Rationalism تقول بأن العقل هو فى ذاته مصدر للمعرفة، أسمى من الحواس ومستقل عنها). وهو نفس العقل الذى يكشف سخف الحياة وبلاهتها.. وحروبها. فإذا مَا مكنَّ الإنسان عقله، وسيطرت المعرفة على فكرة، فإن كل فكر مُجرد Abstract وكل شرود ذهن أو ذهول يسير إلى فناء.

الغث فى الثقافة والفنون = تمجيد الحروب

بماذا تؤثر الحروب على الثقافة؟ بالغث وحده فى إنتاجاتها. يذكر الإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى فى مختار الصحاح "الغث هو الحديث الردىء الفاسد" (2) ثم يستطرد شارحا أنه "خُبث النفس". تنبثق اللفظة مؤخرا فى اللغة الألمانية Kitsch فى القرن 19 الميلادى فى مدينة ميونيخ Munchen متداولة حتى وصلت إلى عالم التجارة والأسواق، شاملة الذوق الردىء للمواطنين، واللوحات الزيتية الهزيلة فى الفنون التشكيلية. ثم تتوسع اللفظة -وبنفس معناها- فى بقية فروع الفن والثقافة. أمام هذا التوسع يُقر علماء الجمال بأن (الغث) هو نوع سلبى فى الفن يتضمن عدة مجالات مختلفة الهدف تخلع على أعمالها أو نشاطاتها (البُعد عن الصدق الفنى). إلا أن عودة علماء الجمال بعد ذلك إلى ما أسموه بـ(نظرية الغث) داخل تصنيف مُتدرج قد لفت النظر -نظريا على الأقل- للانتباه إلى هذا القادم الفاسد والمُفسد الذى يدُس أنفه فى عيون فنون الأدب والفنون التعبيرية والتشكيلية والجميلة.

طبيعى أنه فى مجال الفنون لا يمكن لمبدع أن ينتهج الغث موضوعا لإبداعه شكلا أو مضمونا. لكنه يمكن لنفس المبدع أن يحرص بشدة على الإبداع الفنى بعيدا عن أشكال الغث طالما يعرف جيدا الفروق بين الجيد والغث والحسن والردىء، كما الفرق بين ما يُلهب أحاسيس الجماهير وما يُصيبها بالغثيان. وهو نفس ما بحثه علماء الجمال حين كتبوا حلولا للحيطة من خصائص الغث فى الفن، برسم الصورة المثالية للعمليات الفنية بكل ما تحمله من الصدق، والجمال والالتزام.

أمامى الفيلسوف المجرى جيرج لوكاتش (13 / 4 / 1885 – 4 / 6 / 1971)أحد أبرز علماء جمال القرن العشرين وعميد كُتاب البحوث فى نظرية الغث. حيث يرى فى تحليله النظرى أن الأهميات فى الغث تكمن فى عملية الغثيان نفسها، والتى تنشر أوهاما كاذبة وتخيلات مريضة، وخيالات زائفة تُلوّنها بألوان باهرة ساخنة ومُلفقة. كما تجعل من صور العلاقات الاجتماعية زيفًا، رافعة الأكاذيب إلى أعلى عليين، وفى صورة تُخالف الواقع وتتناقض معه (لاحظ الحرب الإعلامية الضلالية فى العدوان على غزة العربية). مثل هذه الصورة الشوهاء يقول عنها لوكاتش بالحرف الواحد "صورة وسيلة شكلية بدائية".

وفى الفن، وفى الثقافة يبقى خطر الغث ومستتبعاته قائما فى كل عصر متسلحا -وكذبا- بالحق والحقيقة غير كاشف عما يحمله من مضامين خربة وتخريبية. لماذا؟ لأنه يعرض نصف الحقيقة، بل ويُلقى بظلال ومتاهات على نصفها الآخر. وليس من هدف الثقافة أو الفنون إيقاع الجماهير فى الحيرة والتذبذب. لعلى أشبّه هذه الصورة الزائفة بنشرة الأرصاد الجوية Meteorology عندما تُخبر الناس بجو صاف، وإذا بالبرق والرعد (والزعابيب) تُدأهم الصفاء فتقلب الحال رأسًا على عقب.

إذن.. ينهج الغث كما تمجيد الحروب طُرقا ملتوية لتحقيق هدف كاذب. لكن أشكاله المتلونة تَلوّن الحرباء لا تعيش طويلا فى الحروب، كما لا تؤثر كثيرا فى الفنون.

يقود علماء الجمال وفلسفته، الناس إلى فَهم طبيعة الغث -عسكريا ومدنيًا- هو ليس جميلا كما قد يبدو، لكنه مُتجمّل إن صح التعبير. قشرة ذهبية مُزيفة يصنعها مغرورو العسكر وكتبةُ الفن، وهؤلاء وهؤلاء قد فقدوا الإنسانية وجوهرها وقيمها وأصالتها. حروبهم وكلماتهم تُطرقع كألعاب الأطفال فى الأعياد سرعان ما تصير إلى رماد.

سوء الحظ البشرى

من سوء الحظ البشرى أو سوء حظ البشرية أن وجدت من المُنظرين والكُتاب من يُمجد الحروب أو يهنأ لاشتعالها، بل ويعتبرها قيمة من قيم العصر الحديث. فى المؤتمر الدولى لعلوم الجمال الذى عُقد فى أغسطس 1968م فى دورته الخامسة فى السويد، أعلن الأمريكى روبرة جنزبرج Robert Ginsburg فى محور "جماليات التدمير" بمحاضرته المعنونة "الحرب" عن مصطلح "فن الحرب" الذى يستخلص من ضحايا التدمير سعادة جمالية! (بحثتُ فى تسعة مجلدات لعلم الجمال فلم أعثر على اسمه وأُعلق فأقول: لقد كان ميشيل إيكويم دو مونتيه Michel Eyquem De Montaigne على حق حين كتب قائلا "لا يُمكن اكتشاف مفاجآت الإنسانية"(3) وهو أقل ما يجب أن يُقال عن مصطلح فن الحرب للأمريكى جنزبرج!. بل وأزيد فأقول: بل يمكن اكتشاف المفاجآت اللاإنسانية عند واحد من القارة الأمريكية، بل ومن عالم جمال!

ثم أجد نموذجا ألمانيا آخر هو إدوارد هارتمان Edward Hartmann وريث الفلسفة المتشائمة عند سابقه الألمانى آرثر شوبنهاور Arthur (1788 – 1860) Schopenhaur وأهم آثاره الفكرية كتبها عام 1819 بعنوان "العالم كإرادة وفكرة" The World As Will And Idea حسب ترجمتها إلى الإنجليزية، أو بحسب نصها الألمانى (العالم إرادة وامتثال) Die Welt Als Wille Und Vorstellung، وفى فلسفته يرفض هارتمان أن يدين الناس الحروب من وجهة النظر الثقافية أو الأخلاقية!. أما أنا، فقد أوشك قلمى أن يجفّ رافضا الاستماع إلى هذه الآراء الكبيرة حتى ولو صدرت عن فلاسفة تعلمنا ولا نزال من أفكارهم الكبيرة ولهم منا جميعا كل التقدير والاحترام.

لذلك أجد معارضتى قائمة على كل المتشددين، أو الداعين للحروب. وفى ظنى أنه لو شاهد واحد منهم حالة أطفال غزة المعاصرين.. المُشردين بين الأطلال لتغيرت وجهة نظره الفلسفية، والأخلاقية أيضا.

د. كمال الدين عيد

صورة العربى فى المسرح الإسرائيلى

يقول الناقد أنطوان شلحت إنه لا يمكن دراسة المسرح الإسرائيلى بمنأى عن تحليل دور هذا المسرح فى المشروع الصهيونى واستعمار فلسطين فيعود شلحت بالذاكرة إلى تأسيس ما عرف بمسرح الشتات اليهودى الذى قام عام 1917على يد ممثلين روس من أصل يهودى حيث قاموا بتأسيس فرقة مسرحية عبريه باسم (مسرح هبيما) وسرعان ما انتقلت الفرقة إلى فلسطين عام 1928 واتخذت من تل أبيب مقرا لها ولا تزال الفرقة تحمل هذا الاسم حتى اليوم ، وكما اهتم القادة والعسكريون بتجنيد الفنانين لنشر رسالة الانبعاث القومى اليهودى فإن قادة المستوطنات الصهيونية فى فلسطين قد أولوا المسرح اهتماما خاصا واستخدموه كأداة لنشر أفكارهم المتطرفة وذلك بهدف خلق قاعدة وجدانية وتثقيفية للمهاجرين اليهود المرشحين للاندماج فى بوتقة المجتمع القومى اليهودى فى فلسطين ، ولأن هؤلاء القادة كانوا يدفعون المبالغ الطائلة لتلك الفرق فقد طلبوا من ممثليها أن يتناولوا فى عروضهم المسرحية كل الأفكار التى تدعو إلى تأكيد قاعدة الإجماع القومى الصهيونى ، ويضيف شلحت أن تلك الفرق مثلها فى ذلك الوقت مثل المدارس وحركات التحرر الشبابية استخدمت لإنتاج أساطير القومية لدولة جديدة تحتاج إلى هوية وإلى تعريف ذاتى ، والمراقب للمسرح الإسرائيلى يستطيع أن يتلمس مدى التأكيد فى أعماله على دونية الرجل العربى وإلصاق الصفات السيئة به كما يظهر الرجل الإسرائيلى على النقيض من تلك الصفات إلا أن هناك مسرحيات قلة قد أنصفت ولو بقدر ضئيل شخصية العربى بموازاة مع مثيلتها اليهودية فى تصارع أيديولجى يعكس ما يمكن أن يسمى بالفكر المناهض لمشروع تكريس القومية العربية مهما كانت السبل، ومن بين الكتاب الإسرائيليين يلمع اسم حانوخ ليفين الذى يعد ظاهرة فى المسرح الإسرائيلى ففى مسرحياته (أنت وأنا والحرب القادمة ، كتشوب ، ملكة الحمام) يبتكر حانوخ أداة فنية جديدة للنقد السياسى ترتكز على تعرية الذات الإسرائيلية من الزيف والخداع اللذين علقا بها لفترات طويلة بطريقة ساخرة، واستمر ليفين فى توجيه سهام النقد للمجتمع الذى يتخذ قرارات تفتقر إلى المصداقية مع الذات خاصة بعد حرب الأيام الستة وفى المقابل تعرض الرجل لحملات نقد لاذعة تشارك فيها كل أجهزة الدعاية الإسرائيلية بالإضافة إلى الوزراء والصحف والأحزاب وغيرها من المؤسسات الشعبية والرسمية على السواء وقد كان نصه المسرحى (ملكة الحمام) هو أكثر النصوص ازعاجا للمؤسسة الإسرائيلية وبعد هجوم عنيف عليه اضطر مسرح الكاميرى أحد أكبر مسارح تل أبيب إلى إيقاف العرض بعد 19 يوما فقط ، ويشير حانوخ إلى أن اللواء موشيه دايان حضر ذات يوم لمشاهدة العرض وأدلى بعدها بتصريح لإذاعة الجيش الإسرائيلى قائلا (هل فكرتم بما سيحدث لو أخذوا هذه المسرحية كما هى وعرضوها على الجنود المصريين فى الطرف الآخر ؟ أى متعة كبرى كانت ستغمر الجيش المصرى لو أنهم أطلعوه كيف أن مسرح الكاميرى التابع لدولة إسرائيل يصور رئيس الحكومة وهو ممسك بالعضو التناسلى لوزير الخارجية)، ويستعرض ليفين فى نصوصه للحرب عامة والحروب الإسرائيلية خاصة من وجهة نظر مناهضة للعسكرة موضحا أن الحرب إلغاء لإنسانية الإنسان ولا تحمل أى سمة من سمات البطولة وهكذا قدم أنماطا جديدة من المسرح الإسرائيلى وجدت انعكاسا فى فترة السبعينيات حتى تأثر به كتاب آخرون أمثال عاموس كينان ويوسف موندى اللذين طرحا الحرب من زاوية اللابطولة ولكنهما لم يصطدما مع المجتمع مثلما فعل حانوخ ليفين ومثلما أحبطت المؤسسة العسكرية خطى ليفين وكبلتها فعلت مع نيسان نتيف الذى عرف بنبى الغضب الذى اصطدم بسخرية عاتية تقابل نصوصه المسرحية ورغم ذلك فقد حصل على جائزة تل أبيب للفن المسرحى وهى أعلى الجوائز الأدبية فى إسرائيل وقد بررت اللجنة منحه الجائزة بأنها رأت فى نتيف مدرسة أخرجت العديد من الأجيال المسرحية على مدى عدة سنوات ولعل من أبرز المسرحيات التى أثارت جدلا كبيرا وقدمت على المسرح العبرى بممثلين من الفلسطينيين والإسرائيليين هى مسرحية (العودة إلى حيفا) التى تكشف عن معاناة الشخصيات فى عقود عدة من الصراع فى الشرق الأوسط وذلك من وجهة النظر الفلسطينية والإسرائيلية، المسرحية التى أعدها الإسرائيلى بوعاز جاؤون عن رواية الفلسطينى غسان كنفانى تدور حول زوجين فلسطينيين يضطران للتهجير من منزلهما فيتركان طفلهما الوحيد وفى نفس الوقت يحضر زوجان اسرائيليان فقدا ولدهما فى المحرقة ويعثران على الطفل الفلسطينى ويقومان بتربيته كابن لهما وبعد مرور عشرين عاما يلتقى الخمسة فيروى كل منهم قصته ليبقى فى النهاية الطفل هو الرمز ويبقى معه السؤال إلى أى منهم ينتمى الطفل ؟ ويقول المؤلف (آخر شىء أريده هو أن يخرج الناس من المسرح وأن يهرولوا إلى الجبهة ، لقد أردت أن أقدم مدخلا لشىء آخر يمكن حدوثه).

معظمها يقدم صورة شوهاء للشخصية العربية

وإذا كانت المسرحيات التى تناولت الشخصية العربية بموضوعية لا تعد على أصابع اليد الواحدة فإن غيرها تعد على خصلات الشعر تناولت الشخصية العربية بكثير من التطرف لدعم فكرة البقاء وترسيخ مبادئ نظرة اليهودى للعربى ، ويذكر الناقد الإسرائيلى دان أوريان أن شخصية العربى تناولها المسرح الإسرائيلى فى أكثر من 60عملا كلها تناولتها بطريقة دونية فهو الخادم الذى يقوم بأعمال لا يرضى اليهودى القيام بها بالإضافة إلى وصفه بصفات كالكسل والقذارة ونكران الجميل والأنانية وغيرها ففى مسرحية (مدينة واحدة) لإيلان حتسور تعترف الشخصية العربيه بقولها (أنا عربى ولى شارب أرتدى الكوفية وأنا همجى وجبان ومنافق ولدى عقلية عبد ، أبيع ذمتى مقابل عدة قروش وحلمى الكبير أن أشرب دم كل اليهود) وطوال المسرحية يظل يردد (كل اليهود) عندما يأتى الحديث عن رغبته فى الانتقام من أى يهودى ، ومسرحيات أخرى تبرر احتلال فلسطين ففى مسرحية (حاكم أريحا) ليوسف موندى تقول إحدى الشخصيات (نحن هنا ، نقيم على أرضهم وماذا فى ذلك ؟ فالأرض جرداء وهى لمن يصلحها ويزرعها ومن يستغل الأرض هو صاحبها الشرعى) .

ويرى أوريان أن مثل تلك المسرحيات توجه رسالة للمجتمع الإسرائيلى مفادها أنه ينبغى عليكم ألا تخافوا من العرب ويبرر الكاتب بوعاز عفرون ذلك بقوله (ليس هناك ما يدفعنا للخوف منهم ويمكن أن نحسب لهم حسابا فى المستقبل إذا دخلوا الجامعات وتعلموا كيف يبرمجون الكمبيوتر ويفكرون بطريقة منطقية)، وقد عكف المؤلفون الإسرائيليون على أن تكون ملامح العربى فى المسرح سوداء صبغتها الشمس لتقابل ذلك الأبيض الذى جاء من أوروبا ليدافع عن وطنه بصدق أكثر من العربى، وفى مسرحية ستوى رؤبين (سيصلون غدا) يتناول الكاتب قضية الأسرى العرب وكيف تم استخدام اثنين منهم ككاشفين للألغام ويقول جون الجندى اليهودى فى حواره (لو أن الأول أزال اللغم لاستمتع بموته) وبهذه الجملة يؤكد المؤلف على دونية حياة العربى بالنسبة للفكر الإسرائيلى وفى نهاية المسرحية يتضح أن هناك لغماً سابعاً لم ينفجر بعد وهو الرمز الواضح لعلاقة اليهود بالعرب حتى اليوم ، وفى مسرحية (الأسير) ل س. يزهار يبقى المؤلف على العلاقه بين الأسير ومن أسروه غامضة ليوضح فى النهاية أن الأسير هو من قام بالأسر وليس ذلك الذى وقع فيه مع التأكيد على أن حياة الأسير العربى لا تساوى شيئا وليس لها أى قيمة تذكر، وفى السبعينيات كتب يهوشوع سوبول مسرحية (ليلة العشرين) وإن كانت ذات نظرة أعمق إلى قضية الصراع إلا أنها تضاهى نفس الفكر السابق من حيث تطرف اليهودى الخير فى مواجهة العربى الشرير القبيح ، كما كتب يتسحاق لاؤور مسرحية (أفرايم يعود للجيش) وهى المسرحية الأكثر حدة فى المسرح الإسرائيلى والتى كانت السبب فى إلغاء الرقابة على الكتاب والمسرحيين بسبب القرار الذى جاء ليوقف عرضها وفيها يصور الفلسطينى على أنه أخرس همجى يقتل أطفال اليهود ويسعى للقضاء على دولة إسرائيل ليؤيد حتسور فى النهاية الفكر القائم على إقصاء العربى وترحيله من الأرض وجاء ذلك توافقا مع تيار شارون الذى عارض بقوة التيار المسرحى المؤيد لحقوق الشعب الفلسطينى وتمر السنوات والمسرح باق على حاله يدعم الثقافات التى يرسم خطوطها كبار الساسة والكل يصب فى مصلحة الأمن القومى الإسرائيلى فالكل مجند للحفاظ على هذا الكيان حتى وإن كان على حساب فن لا يزايد عليه سوى مبدعيه، وكتلخيص لما سبق يمكن القول إن أغلب الأعمال التى أخرجت للمسرح العبرى وتمحورت حول شخصية العربى كانت عروضا هامشية الانتشار رديئة الطرح والرؤى حتى وإن صادف ووجدت عروضاً قوية فقد صبغتها السياسة وظللتها ألوان ملابس الجنود وأجهضت محاولات اعتدالها أحذية العسكر.

بعضها كان عنصرياً فصور الفلسطينيين همجيا يقتل الأطفال!!





فضاءات حرة



د. حسن عطية

تنويعات على نص مسرحى

حينما التقط "متولى حامد" موضوع إلكترا كمادة درامية صيغت عبر الزمن فى العديد من النصوص الدرامية ، وقام هو بإعادة صياغتها فى نصه (مرايا ألكترا) ، اعتبرناه نصا مؤلفا بحكم ورود مادته القصصية فى الأساطير اليونانية القديمة ، ومن حق كل كاتب ، حتى ولو لم تكن هذه الأسطورة مؤسسة فى موروث شعبه ، أن يعيد صياغتها فى بناء درامى خاص به ، بينما التقاط موضوع خاص بكاتب معين ، ابتكره صاحبه ابتكارا كاملا ؛ مادة وبناء ، فإن أية كتابة عليه هى تحوير لمساره ، وعدوان على حقوق الملكية الفكرية لمبتكره ، وإساءة استغلال لنص مات صاحبه منذ عدة أشهر قليلة ، وهو الإنجليزى "هارولد بنتر" ، ولا يعرف ورثته أن هناك من اعتدى بالتحوير على النص الأصلى وقام بتكييفه على مقاس أفكاره .

فى نص "بنتر" الأصلى يعيش "ديلى" وزوجته "كيت" غريبين عن العالم وعن بعضهما ، لا لشىء غير أنهما ينتميان لعالم العبث ، الذى كان صاحب نوبل من أكثر من عبر عنه بمنظوره الإنجليزى ، باعتباره تعبيرا عن واقع المجتمع الأوربى فيما بعد الحرب الغربية الثانية عامة ، والمشاركة فى العدوان الثلاثى على مصر خاصة ، وتخلخل بناء الإمبراطوريات القديمة ، وتفتت العلاقات العائلية والإنسانية هناك ، فلا يملك الزوجان غير الصمت ، حتى تعود إليهما بعد عشرين عاما من الغياب الصديقة "أنا" ، لتجلس بينهما فى غرفة الجلوس ، تجتر مع زميلتها القديمة ذكريات الزمن الفائت ، ويظل الحدث الدرامى المتفجر بعودتها يدور حول هذه التقاطعات بين ذكريات مكتملة عند واحدة وناقصة أو مشوهة عند الأخرى ، فضلا عن التقاطعات بين ما تستدعيه الذاكرة من (أيام زمان) وما ترسمه المخيلة للأيام القادمة ، لينتهى النص و"أنا" قابعة على أريكتها ، مستسلمة للنوم بغرفة الزوجين ، فقد حل الماضى وعلى الحاضر أن يتقبله حتى يأتى المستقبل بالموت المنتظر لهذا القادم من جوف الأيام الخوالى.

حمل "متولى حامد" هذا النص الذى ترجمه بجدارة "الشريف خاطر" ، مانحا إياه اسم (ليلة عيد الميلاد) بدلا من اسمه الحقيقى والمرتبط بموضوعه (الأيام الخوالى) ، رغم أن لبنتر مسرحية أخرى أسمها (عيد الميلاد) ، مما يخلق التباسا فى سجل توثيق العروض المسرحية المصرية ، كما راح ينوع على لحنه تنويعات فنية لا تخرج عن جوهر ما يقدمه فكريا ، وجسد المخرج "أيمن مصطفى" هذه التنويعات برؤية تكرر أمامنا حضور شخصية "أنا" مرة كذكرى قادمة من جوف الماضى ، وأخرى كوجود حى يتشابك بالحوار اللامجدى مع الزوج وزوجته ، وثالثة كروح هائم فى سديم مستقبل لا ينبئ بأى تغيير ، وبإيقاع منضبط ، تتحرك الصورة المرئية لتقدم داخل حجرة الزوجين التى صممها "صبحى عبد الجواد" كاشفة بما توحيه من تآكل جدرانها عن هذا العالم مفتت الأوصال ، والذى حرص المخرج أن يعمق هذا الشعور بتفتيت حالة الحوار بين شخصياته ، بفواصل إظلام (بلاكات) ، اختل معها المعنى بسبب تحرك الممثلين الواقعى خلالها ، وأثر على إيقاع العمل بأكمله.

نجح الممثلون الثلاثة : حمدى هيكل (الزوج ديلى) وسلمى غريب (الزوجة كيت) وإيمان إمام (الصديقة أنا) فى التحاور الصوتى والحركى فيما بينهم ، فبدوا ككونشرتو لآلات وترية ، تتباين الأصوات النغمية الخارجة من أعماقهم ، وتتعدد مستويات العلو والانخفاض بصورة بديعة عند الأول والثانية خاصة ، بينما تظل الثالثة ، رغم جودة أدائها الجسدى والنفسى ، بحاجة لتدريبات صوتية تساعدها على اقتحام دنيا الأحاسيس ، وبينهم وحولهم يتحرك "أمير عصام" صامتا ، يحرك الكراسى لهم ، ويضع على أكتافهم المعاطف ، ويغلف العمل بصوت أشبه بآلة الكونترباص الشجى رغم عدم نعومته.

مخرج واعد قدم أوراق اعتماده لمحراب المسرح بقوة ، وكاتب مازلنا نراهن عليه كمؤلف جديد نود أن نكسبه ، فى زمن لم ينبت لنا مؤلفا بقامة من رحلوا عنا ، واكتفى الشباب بالكتابة العابرة ، وممثلون يؤكدون أننا نملك طاقات فذة مازالت للأسف الشديد أكبر من إمكانات الكتابة المطروحةاليوم العازفة على ألحان مستوردة ، لا حاجة لمجتمعنا بها ، فالواقع الحالى لن يحل معضلته بكاء المسرح على الحوار المفتت ، والعلاقات المهشمة ، واللغة خاوية المعنى ، بل هو بحاجة لمسرح مقتحم لحياته ، كاشف لما هو كامن بأعماقه ، دافع له كى يدرك سر الدودة الكامنة فى أصل الشجرة.

• لتجاوز الحياة (ما يموت) فإن الكتابة تضع أعمالها فى مادة جامدة، تشكل أشكالها فى مادة فاقدة للحياة: تشكل أشياء. والأداء يحملها (تعيش وتموت) فى الأشخاص الذين ينتجونها - يستهلكونها.



إدانة متجددة لانتهاكات أمريكا

«فضيحة أبو غريب نموذجًا»

بمقدمة ضافية كتبها د. حسن عطية –عميد المعهد العالى للفنون المسرحية صدرت مسرحية د. يسرى خميس "فضيحة أبو غريب" الطبعة الأولى الصادرة عن سلسلة نصوص مسرحية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى هذه المقدمة نوه الناقد إلى أهمية المسرحية بحسبانها دراما تسجيلية عرضت لوقائع فعلية هى انتهاكات النظام الأمريكى للعراق خاصة ما مثله سجن أبو غريب من انتهاكات لحقوق الإنسان، وأهمية المقدمة –أولاً – تتبع من رصدها لبدايات المسرح التسجيلى عالميًا بالإضافة إلى رصدها لإنجاز المؤلف فى هذا السياق واعتباره أهم رواده، وثانيًا لأنها كانت فرصة قيمة للدفاع عن حقبة الستينيات فى مصر كما يراها د. حسن عطية. وهو ما ليس محلاً للمناقشة فى هذا العرض.

ففيما يتعلق بظهور المسرح التسجيلى فى مصر فقد أعاده د. حسن عطية إلى صاحب النص "د. يسرى خميس" كأول من عرض وترجم وناقش فارس المسرح التسجيلى "بيتر فايس" عام 1967حين ترجم له ضمن سلسلة "المسرح العالمى" "اضطهاد واغتيال جان بول مارا"، كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت إشراف "السيد دى صاد" والمعروفة اختصارًا "مارا/ صاد".

ثم قدم بعدها فى "الآداب البيروتية" مسرحيته الأخرى "انشودة غول لوزيتانيا" المعروفة "بأنشوة أنجولا" أو "الغول فقط كما قدمها المسرحى الكبير" أحمد زكى" فى الستينيات من القرن الماضى بالقاهرة. والتى شهدت أيضًا تأثر المسرحيين العرب بهذا الاتجاه التوثيقى فى المسرح ومحاولة الاستفادة من تقنياته. كما حدث مع (الشرقاوى) فى مسرحيته "وطنى عكا" الدائرة حول القضية الفلسطينية وكذا "النار والزيتون" لـ (ألفريد فرج) والتى أحدثت جدلاً واسعًا حينها حول علاقة المسرح بقضايا الواقع الساخنة (فلسطين) ثم كتب اللبنانى (عصام محفوظ) بعنوان طويل يماثل "فايس" مسرحية "لماذا




الكتاب: فضيحة أبو غريب
المؤلف: د. يسرى خميس
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة
سلسلة نصوص مسرحية 83



رفض سرحان بشارة سرحان ما قاله الزعيم عن فرج الله الحلو فى ستيريو "71كما كتب "يسرى الجندى" مسرحية "ماذا حدث لليهودى التائه مع المسيح المنتظر".

د. يسرى خميس كتب مسرحيته "فضيحة أبو غريب" بعد متابعة مخلصة لأكثر من عامين ((2006 : 2004لباب (أزمة السجون العراقية) على موقع B.B.Cوالمواجهات المباشرة على قناة الجزيرة مع قائد السجن الجنرال (كاربنسكى) وكذا المواجهة مع السيد عبد الجبار العزاوى أشهر المعتقلين العراقيين فى سجن أبو غريب والذى تحولت صورته وهو مغطى الرأس بكيس أسود، فاتحًا ذراعيه كالمسيح لتلقى الصدمات الكهربائية إلى رمز للفضيحة التاريخية –أنقل من المقدمة –ولأنها مسرحية تسجيلية كان لا بد أن تعتمد –إلى جانب المتابعة الحية المستمرة –على التقرير الرسمى للتحقيق الذى قام به ماجور جنرال (أنطونيو تاجوبا) لتقصى الحقائق فى أحداث سجن أبو غريب ببغداد 2004.

النص يقع فى حوالى 70صفحة من القطع المتوسط وعبر أحد عشر مشهدًا تسجيليًا لوقائع قيام السيد تاجوبا المحقق المكلف بالتقصى باستجواب العديد من قادة السجن "جانيس كاربنسكى" مديرة السجن. ومندوب شركة K.B.R لبناء السجون، "توماس رويج" رئيس القسم القانونى، "مايكل سميث" مدرب الكلاب والمخبرة الشهيرة "ليندى إنجلاند".

بالإضافة إلى بعض المعتقلين أهمهم: عبد الجبار العزاوى، ضياء الشويرى، حيدر صابر، عادل نخلة المترجم، موفق عباس.

كل هذه الاستجوابات رصدها د. يسرى خميس مستندًا إلى تقرير (تاجوبا) ومعها ما جاء على لسان وزير الدفاع الأمريكى وقتها: "رامسفيلد" ورئيس الـ " "C.I.Aفى العراق كولونيل جوردون والجنرال "ريكاردو سانشيز" من القيادات العليا بالجيش الأمريكى. مختتمًا بما جاء على لسان جورج دبليو بوش: الرئيس الأمريكى.

يقول د. حسن عطية "... المسرحية تتضمن وجهة نظر مواطن عربى متوهج العقل والوجدان معًا يدرك أن توثيق ما حدث ليس غاية فى ذاته بقدر ما هو فعل مؤثر فى الواقع يتوهج حين يسطر على ورق منشور بين الناس ويشتغل حينما تقدمه فرقة واعية بأن المسرح ليس (حالة) تخدير للوعى وليس (تسلية) للعقل الخامد وليس (تجريبيا) فى الشكل وإنما هو قوة تجتاح الواقع كى تثبت أن التغيير ليس بعيد المنال".

والمسرحية تركز بشكل رئيسى على إبراز أخطر الانتهكات التى ارتكبها الجيش الأمريكى فى العراق ودافع عنها قادته فى التقرير (تاجوبا) والذى خلص إلى "أن المحتجزين فى سجن أبو غريب فى بغداد أُجبروا على ارتكاب ممارسات جنسية وتعرضوا للتهديد بالتعذيب وللاغتصاب أو مهاجمتهم بالكلاب، وتم إخفاؤهم عن الزيارات التى يقوم بها الصليب الأحمر، فى خرق للقانون الدولى".

وأخيرًا فإن مسرحية د. يسرى خميس (فضيحة أبو غريب) لهى إدانة متجددة لممارسات أمريكية ستظل ماثلة لسنوات طويلة فى المخيلة العربية كادت أن تستأثر بها الفضائيات والصحافة وحدها. لكن هذا النص –الدرامى التسجيلى –نال للمسرح بشكل عام والتوثيقى خاصة حقهما فى التفاعل مع واحدة من أهم حروب الشرق الأوسط كافة من خلال التوثيق المسرحى لأخطر تجاوزاتهما الإنسانية والتى تشدقت أمريكا طويلاً بالدفاع عنها حتى فضحهما "سجن أبو غريب" يقول د. عطية أخيرًا "إنه نص.. يستحق أن يبقى متجليًا فى مرآة الوعى حتى لا نفقد عقولنا فى زمن البوار".



عطية معبد

مصر التى فى خاطره



الكتاب: موسوعة مصر
المؤلف: د. عبد الرحمن عبد الحميد على
نشر خاص



د. عبد الرحمن عبد الحميد على، عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق. لا يزال يقدم مشروعه الإبداعى الضخم: الموسوعة القصصية والمسرحية "مصر" وقد أصدر منها مؤخرًا أربعة مجموعات جديدة فى كتابين، يضم الكتاب الأول من الموسوعة "المجموعة الثالثة والثمانين والرابعة والثمانون" بينما يضم الكتاب الثانى "المجموعة الخامسة والثمانين والسادسة والثمانين" ومن المعروف أن الكاتب يقوم بطباعة هذه الأعمال على نفقته الخاصة، الأمر الذى يؤكد مدى حرصه على إيصال رسالته التى يضمنها عشقه "لمصر" الوطن الذى تدور حوله كل المسرحيات ويطلق المؤلف اسمه عنوانًا للموسوعة كلها.

الكتاب الأول يضم أربع مسرحيات هى "الشياطين"، "الحب"، ثم "مساكن الضباط"، "جوارى السلطان". كذلك يحتوى الكتاب الثانى على أربع مسرحيات أخرى هى "الصينية، مغامرات عجوز، القصر الجمهورى، المراقبة" وتدور هذه المسرحيات فى أجواء متنوعة وتتناول موضوعات مختلفة منها ما هو مؤلف تمامًا يقوم على الخيال ومنها ما يستمد من التاريخ شخصياته وأحداثه مادته مثل مسرحية "الحب" والتى يعالج خلالها المؤلف موضوعه "الحب" من خلال شخصية "مى زيادة" وما أحيطت به من مشاعر حب وإعجاب وافتتان، العديد من رجالات الأدب والفن، فإلى جانب شخصية "مى" توجد أيضًا شخصيات العقاد، المنفلوطى، طه حسين، إبراهيم ناجى، جبران، شكيب أرسلان، ميخائيل نعيمة وغيرهم من رجالات هذا العصر.. وقد أعمل المؤلف خياله ممسرحًا مادته التاريخية ومعيدًا إنتاج الحكاية من خلال وجهة نظر خاصة، وهو نفسه ما قام به فى مسرحية "القصر الجمهورى" والتى يستمد مادتها وشخوصها أيضًا من التاريخ حيث قصر عابدين، والملك فاروق، واللورد كرومر، ثم رجال الثورة جمال عبد الناصر، السادات، وعبد الحكيم عامر وغيرهم.. إن ما يلفت النظر إلى تجربة د. عبد الرحمن عبد الحميد هو دأبه الشديد على الكتابة، وعكوفه على تجربته الموسوعية والتى بلغت حتى الآن 117مسرحية، علاوة على "ألف وخمسمائة" قصة، هذا غير أعماله النقدية والبحثية الأخرى.. الأمر الذى يجعلنا نطالب السادة النقاد بالنظر إلى ذلك الكم الوافر من الأعمال وتقييمه نقديًا بما يليق بجهد الكاتب ودأبه.. وهو ما يستحق التحية.



محمود الحلوانى

• المخرج محمد لطفى يقوم حاليا بالإعداد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة قصر ثقافة الزقازيق المسرحية.



• من الممكن طرح القضية بمصطلحات أخرى، الإنتاج والاستهلاك يكونان فى التمثيل - إضافة إلى أنهما متزامنان - لا ينفصلان. فالعرض ليس استهلاكاً فقط، بل أيضا يمازج خلال عملية الإخراج.

العدد 87 | 9 من مارس 2009
مسرحنا 29
جريدة كل المسرحيين

فاطمة رشدى تتبرع لضحايا الاجتياح فى العراق

افتتحت فرقة فاطمة رشدى موسمها الثالث فى الرابع من أكتوبر 1928وبحلول الصيف رأت القيام برحلة فى الأقطار العربية، ومنها العراق التى لم تزرها فرقة مصرية من قبل، وتكتمت الخبر حتى لا تسبقها فرقة رمسيس التى كانت تتتبع تحركاتها. ونشرت إعلانا فى جريدة "الأهرام" يوم 25أبريل 1929عن هذه الرحلة دون أن تعين بلداً بذاته. وذكرت أن الافتتاح يوم الأربعاء الثامن من مايو برواية: "السلطان عبد الحميد".

واستقبلها فى ميناء بيروت العديد من اللنشات مطلقة صفاراتها. وعلى الشاطىء ألوف من المواطنين يحملون باقات الزهور، هاتفين باسم فاطمة رشدى وفرقتها والفن المصرى.

وفى أثناء إقامتهم القصيرة ببيروت، غرقت الفرقة فى سيل من حفلات التكريم "وسمعنا فيها من خطب الترحيب، وقصائد التقدير ما أعجز عن وصفه" كما تقول فاطمة رشدى فى كتابها "كفاحى فى المسرح والسينما".

ومن بيروت اتجهوا إلى العراق. وكانت السيارات تقطع المسافة بينهما فى يومين. وبعد انقضاء الليل أدركوا أنهم ضلوا الطريق، وظلوا بلا ماء ولا زاد نحو ثمانى عشرة ساعة. ووصلوا إلى بغداد فى الرابعة صباحا. وبعد بضع ساعات، وكانت فاطمة رشدى مستغرقة فى النوم، استيقظت على طرق متكرر، وإذا بخادمتها تقول لها إن قنصل مصر جاء ليخبرها أن جلالة ملكة العراق تدعوها إلى حفلة شاى فى القصر الملكى بعد ساعات قليلة.

وفى الموعد المحدد دخلت إلى بهو طوله يزيد على ثلاثين مترا، وقد اصطفت على جانبيه عقيلات الوزراء والسفراء والوزراء المفوضين والقناصل وكرائم العقيلات، حتى انتهت إلى الملكة فى صدر البهو فاستقبلتها بابتسامة جميلة. فتقدمت منها فاطمة رشدى وصافحتها. وهنأتها الملكة بسلامة الوصول، وأعربت عن سرورها بهذا اللقاء الذى كانت تتوق إليه من أمد طويل "وزادت الملكة فى لطفها فاقترحت أن تقيم ابنتى فى ضيافتها ورعايتها طول مدة إقامتنا".

وفى اليوم التالى دعا الملك فيصل الأول فاطمة رشدى وابنتها وعزيز عيد إلى حفل شاى. وفى مساء اليوم نفسه مثلت الفرقة على مسرح أقيم خصيصا فى حديقة القصر رواية: "غادة الكاميليا". ولم يشهدها إلا أعضاء الأسرة المالكة والوزراء والسفراء. وبعد انتهاء التمثيل فوجئوا بالملك ومدعويه يفدون إليهم فى غرفتهم بالمسرح ويقدمون لهم التهنئة.

وعندما بدأوا أولى لياليهم، إذا بالجمهور يزحف عليه زحفا محطما باب المسرح ومدخله. وبلغ إيراد الحفلة مبلغا لم يكن فى الحسبان. وبين فصول الرواية وكانت - السلطان عبد الحميد - صعد إلى المسرح شاعر العراق جميل صدقى الزهاوى، وألقى قصيدة حيا فاطمة رشدى بها. وفى أثناء إنشاده قال لها عزيز عيد متأثرًا بهذه الحفاوة:

يجب أن تقابلى هذا الاستقبال العظيم بعمل إنسانى.

كان فيضان دجلة قد أهلك البلاد، فاقترح عليها أن تتبرع بإيراد اليوم لضحايا الفيضان، فما أن انتهى الزهاوى حتى أسرعت وقبلته شاكرة. وأعلنت تبرع الفرقة بإيراد هذه الحفلة لمنكوبى فيضان دجلة. ولا تسل عما استقبلت به هذه اللفتة من الجمهور، ومن هيئات العراق الرسمية، وطبقاته الشعبية. حتى أنهم كانوا يدعون إلى ست حفلات فى اليوم الواحد، ومن بينها حفلة أقامتها السفارة البريطانية ذاتها.

واختتمت القنصلية المصرية هذه الحفلات بإقامة حفلة ردت فيها بالنيابة عن الفرقة على جميع الجهات التى كرمتهم.

وطالت إقامتهم نحو شهر زاروا فيه معالم العراق الشهيرة كقصر زبيدة وجامع الكاظمية "وغادرناه بعد أن اطمأنت نفوسنا إلى النبت الفنى الذى غرسناه فى أرض العراق الشقيقة".

وأهدت إليها الملكة - قبل الرحيل - ساعة من الماس، أما الملك فأهدى إليها وإلى زملائها هدايا نفيسة.

ولم يكن استقبالهم فى دمشق أقل حماسا وترحيبا من بيروت وبغداد. وعرجوا على فلسطين المسجد الأقصى وبعض المدن التاريخية: بيت لحم والناصرة وغيرها.

وبدأ الموسم الرائع فى الخامس والعشرين من نوفمبر 1929.

ورحلت الفرقة فى الصيف إلى لبنان. ومثلت: "مصرع كليوباترا" التى كان يطلبها اللبنانيون كثيرا. ثم غادرت لبنان إلى العراق بالسيارات.

وكانت الرحلة مريحة هذه المرة. وقبل الوصول إلى بغداد بنحو خمسة كيلومترات، كانت جماهير غفيرة فى انتظارهم، فدخلوا المدينة فى مظاهرة شعبية. وبدأوا عملهم فى مسرح سينما رويال برواية: "مصرع كليوباترا" التى لقيت من الاستحسان أضعاف ما لقيت فى لبنان، واستمر تقديمها أسبوعا كاملا. وغرقوا كالمرة السابقة فى حفلات التكريم، التى لا تقتصر على الطعام والشراب، وإنما هى مهرجانات للشعر والخطابة: "ولا يسعنى إلا الاعتزاز بأننى كنت الرائدة للفن المسرحى بالعراق والداعية إليه، وأن رحلتى الأولى أثمرت رائد المسرح العراقى الأول "حقى السبكى"، إذ جاء إلى القاهرة والتحق بفرقتى، وتدرب على يد عزيز عيد، ثم سافر إلى أوربا فأكمل دراسته، وعاد إلى وطنه ليقيم دعائم المسرح فيه".

وبعد بغداد سافرت الفرقة إلى البصرة بقطار أشبه بقطار الدلتا فى مصر. ثم تركوها إلى كركوك مارين ببغداد، وأهلها يتحدثون بالتركية، وقليل منهم من يعرف العربية. ثم رحلوا بالسيارات إلى حمص مارين بدمشق. ومن حمص إلى اللاذقية. وما إن كاد الستار يسدل حتى قال استيفان روستى لعزيز عيد:

إن هنا طائفته من أهل اللاذقية يدينون بدين عجيب هو عبادة المرأة، وأن أفرادا منهم مبثوثون فى الصالة وقد بيتوا النية على خطف فاطمة ليجروا عبادتها.

واتفق استيفان وعزيز على أن توضع فاطمة فى حقيبة كبيرة، فكادت أن تموت من الاختناق، وأن تتهشم أضلعها من كثرة المطبات.

استقبلت بحفاوة كبيرة فى دمشق وبيروت وفلسطين





فاطمة رشدى

مثلت «غادة الكاميليا» خصيصاً لأعضاء الأسرة المالكة




محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

البيت الفنى والتقاليد المسرحية

عقد الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح مؤتمراً صحفيًا فى الأسبوع الماضى، أعلن فيه عن خطة مسرح الدولة للموسم المسرحى الحالى الذى بدأ من أكتوبر الماضى حتى أكتوبر القادم، كما هو المتبع فى المواسم المسرحية المعروفة، ورغم أن هذا المؤتمر تأخر كثيراً عن موعده المفترض أن يكون فى بداية الموسم المسرحى، إلا أنه يعتبر بادرة طيبة لاستعادة التقاليد المسرحية التى افتقدناها لفترة طويلة من الزمان خصوصا فيما يخص الخطط العشوائية والارتجالية التى عانينا منها كثيرا. ولنتذكر أن مسارح الدولة منذ فترة الستينيات قد اعتادت أن تعلن خطتها المحددة فى بداية كل موسم مسرحى، وكان كل مسرح من مسارح الدولة يفتخر بأنه يقدم موسما مسرحيا كاملا ويعرض عددا من النصوص المسرحية بمعدل مسرحية كل شهر إلى جانب أن الخطة تتضمن جميع أجيال المسرح من أعمال جيل الرواد وجيل الستينيات والجيل الجديد، كما أن كل مسرح يلتزم بهويته وفلسفة نصوصه، فقد كان هناك المسرح القومى الذى تقدم عليه عروض كبار الكتاب، والمسرح العالمى الذى تقدم عليه العروض العالمية ومسرح الطليعة والمئة كرسى الذى يقدم العروض التجريبية والمسرح الكوميدى الذى يقدم الكوميديا النظيفة، ومسرح العرائس الذى يقدم عروضه لأطفالنا وتلاميذ مدارسنا، وهكذا كانت واضحة من خلال الأسلوب العلمى فى التخطيط والإعداد، وهذا ما نتمنى أن تعود إليه الأمور، ولقد سئل الدكتور أشرف زكى سؤالا من جانب أحد الصحفيين فى المؤتمر عن معيار العروض التى تقدم على المسرح القومى فأجاب بأنه العمل الجيد، وهذه إجابة دبلوماسية ولكنها لا تعبر عن الحقيقة، فالإجابة الصحيحة هى إن معيار عروض المسرح القومى هى العروض التى تقدم نصوص كبار الكتاب سواء على المستوى المحلى أو المستوى العالمى، كما هو معروف فى المسارح القومية فى العالم أجمع، أما تقديم نص لكاتب جديد أو مبتدئ بحجة أنه نص جيد فهو أمر له عواقبه السلبية، أولاً لأنه قد يقتل طموح هذا الكاتب الجديد لأن يجود فى كتابته القادمة بل يقتل طموحه فى الصعود، لأنه ليس أمامه ما هو أعلى من المسرح القومى، وثانيًا قد يجعله يصاب بالغروب وهى حالة مرضية مدمرة، وهناك أمثلة لعدد من الكتاب والمخرجين الذين وصلوا إلى القمة بعمل واحد وانتهوا بعد ذلك إلى لا شىء، ولذا فإنه يجب أن يكون المسرح القومى هو المستوى الأعلى الذى يكون بمثابة المحطة الأخيرة والجائزة الكبرى لكتاب المسرح والمخرجين، أما القول بأن هناك نصوصا ضعيفة لبعض الكتاب الكبار فهو أمر لا يصح قوله، لأن الكاتب الكبير له قدرة ويتحمل مسئولية ما يكتب والحكم فى النهاية للحركة النقدية ورموزها وليس لآراء المسئولين عن إدارة مسرح الدولة، ولعلنا نذكر ما حدث لكاتب عالمى شهد مثل أنطون تشيكوف حينما أخرج له ستانسلافسكى وهو مخرج كبير مسرحية "الشقيقات الثلاث" وسقط العرض سقوطا مدويا، ولكن هذا لم يمنع أن قدم نفس النص فيما بعد برؤية أخرى، ونجح نجاحاً كبيراً.

• المخرج يس الضوى يجرى حاليا بروفات مسرحية "اللى بنى مصر" للكاتب الراحل د. محسن مصيلحى بفرقة الفيوم القومية.

معتز الشافعى .. الابتعاد عن المسرح بحر لا نهاية له



البداية صدفة عندما كنت أمر فى طرقات كلية الآداب وشاهدت احدى البروفات فقررت شغل فراغى وتعلم شىء جديد .

ويقول معتز.. أنا من الأعضاء المؤسسين لفرقة أصدقاء قصر ثقافة المنصورة المسرحية بالدقهلية وتتلمذت على يد أستاذى السعيد منسى الذى أعطى لى فرصة العمر فى مسرحية البيت الذى شيده سويفت فى دور الشاب الذى ترك علامة بارزة فى المسرح الجامعى بالمنصورة جعلتنى فى فترة وجيزة من الوجوه المعروفة فى مجال المسرح على مستوى الجامعة ، وأحب العروض لقلبى عرض البطل فى الحظيرة لأنه وقتها شعرت أننى أضع قدمى على الطريق الصحيح وأنوى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد الانتهاء من دراستى هذا العام .

وأتمنى أن أصبح ممثلا مشهورا ومثلى الأعلى محمد صبحى ولكن التأليف يستهوينى وحاليا أكتب مسرحية تحت عنوان مؤقت (مولد شكسبير) وفى تخيلى أعتقد أنها ستكون مفاجأة كبرى فى المسرح بالدقهلية ولا أجد نفسى فى الإخراج .

فكلما حاولت الابتعاد عن المسرح أجد نفسى أمام بحر كبير لا نهاية له يجذبنى إلى الداخل كأنه عشق أبدى لا ينتهى .

وبدايتى الحقيقية فى دور الشاب من خلال مسرحية البيت الذى شيده سويفت من إخراج السعيد منسى ومسرحية مسافة فاصلة بين قوسين مع فرقة الخروج المسرحية ثم شارك فى مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر فى دور الزوج من إخراج تامر محمود ، مرورا بدور تنتالوس فى مسرحية البطل فى الحظيرة وأوبريت بجاد 2008من إخراج سمير العدل وأوبريت اصحى يا نايم ثم مسرحية يلا نشخص إخراج محمد منسى وأيضا أوبريت الشحاتين من إخراج السيد الحسينى ومسرحية عودة الغائب من إخراج أحمد العموشى .

وحصلت على مركز أول جامعة عن عرض البيت الذى شيده سويفت 2006الذى مثل جامعات مصر فى مهرجان المسرح الوطنى بالمغرب وأيضا مركز ثانى جامعة عن عرض مغامرة رأس المملوك جابر 2007ومركز أول جامعة عن عرض البطل فى الحظيرة 2008ومركز أول جامعات بمهرجان طنطا المسرحى 2008.


محمد الحنفى

وسام أسامة.. عاشقة ياجو

إحساسها بشخصية "ياجو" الشكسبيرية، وتعلقها بها جعل كل من يعرفها يناديها بعاشقة "ياجو"..

وسام أسامة طالبة دراسات عليا بجامعة حلوان قسم علوم المسرح، تدرس بالتحديد التمثيل والإخراج، اتجهت أولا إلى الديكور، غير أنها سرعان ما غادرته إلى التمثيل.. شىء ما دفعها لاكتشاف ذلك العالم وتلمّس جدرانه من الداخل.. وهنا حدث التحول، إذ رحب بها عندما اكتشف ميولها ومواهبها "أستاذها" فريد النقراشى، الذى استطاع أن يخلصها من الكثير من الخجل الذى يعتريها عند مواجهة الناس، وما إن اكتسبت وسام الجرأة حتى راحت تراقب ما حولها لتكتشف الشخصيات المختلفة، وتقوم بدراسة إمكاناتها الإنسانية. وكانت هذه هى الخبرة الأولى التى تبعتها خبرات استطاعت تكوينها بحرصها على التعلم المستمر.. التحقت وسام بورشة المخرج سمير العصفورى، وشاركت فى بعض مشاريع الورشة مثل "سبوت لايت" تلك التجربة التى أضافت إليها خبرات كوميدية إضافية، هذا علاوة على ما تعلمته بشكل مباشر من توجيهات العصفورى ورؤاه الإخراجية.

شاركت وسام خلال دراستها الجامعية فى عدد من العروض منها "المتحذلقات" إخراج هشام عطوة، "الملك كوكو" إخراج ماهر سليم، "بجماليون" إخراج أحمد حلاوة، "أريد أن أقتل" لعبد المنعم عيسى، "جريمة فى جزيرة الماعز" مع فريد النقراشى –وكان هذا العرض هو مشروعها للتخرج، وقد أعيد تقديم العرض فى مهرجان الكليات المتخصصة. وسام تميل إلى القيام بالأدوار المركبة، متعددة الأبعاد النفسية، كما تحلم بتقديم شخصية بجماليون، فضلاً عن "ياجو" عشقها الأول!

ترى وسام أنه من المهم جداً أن يكون للممثل بصمته الشخصية ورؤيته للدور الذى يؤديه، وهى تضع أقدامها على أولى درجات سلم الإخراج المسرحى، حيث أخرجت مسرحية "صديقى" على مسرح رابطة القدس، شاركت كمخرج منفذ فى عرض "مدد يا عالم"

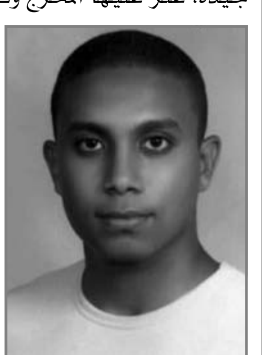
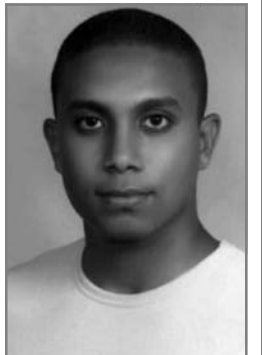
وتفضل وسام "إخراجيًا" عددًا من المدارس على رأسها مدرسة "ماير هولد" لأنها من أصعب المدارس وأعقدها، كما تميل إلى المناهج التجريدية والرمزية.

إسلام عيسى يلعب بعيداً عن «وجع الدماغ»

بدأت رحلة إسلام عيسى فى عالم المسرح مع المسرح المدرسى ,وعلى يد المخرج ياسر ياسين، ومن خلال عرض "السوس" فى البداية أسند المخرج له دورًا ثانويًا، رأى أنه يتناسب مع إمكاناته فى هذه المرحلة، ربما هذا هو ما استفز إسلام وجعله يقرر صقل موهبته، وأن يأخذ نفسه بالشدّة حتى يحصل على أدوار أكبر، وأن يستمر.. التحق بالفعل بقصر ثقافة الأنفوشى، وشارك فى عدة عروض منها "مدينة الأحلام، بنحب الحياة" مع المخرج ممدوح حنفى، ثم شارك فى "حودة والليلة الموعودة" مع ياسر ياسين، و "قراقوش والأراجوز" مع السيد الدمرداش.

كما شارك فى "إيزيس" و "وجع الدماغ" وأوبريت "يا ماريه عشقك غية" مع المخرج أحمد جابر فى كلية الحقوق.

إسلام حصل على جائزة أحسن ممثل عن دوره فى عرض "البئر" مع المخرج أحمد جابر، كما حصل على جائزة أفضل ممثل "ثالث" عن عرض "حكاية شعب كويس" ومؤخراً شارك إسلام فى عرض "مولد سيدى الطليانى" مع المخرج إسلام صلاح، وقام بدور المدرس الشاعر الذى كان يحتاج لطاقات فنية جيدة، عثر عليها المخرج وقدمها من خلال إسلام. وهو يحلم بأن تستمر مسيرته قوية فى المسرح ليحقق ما حققه "الخالدان" (خالد صالح، وخالد الصاوى).

مالهم خالد زكى وخالد جاد الله وخالد عيد وخالد بن أم خالد؟!



عفت بركات

أحمد الدسوقى الإخراج ..حلم قديم تحقق

من مواليد مدينة السنبلاوين طالب بكلية الآداب بقسم اللغة العربية عاشق للمسرح منذ صغره بداية من مسرح المناهج (التربية والتعليم) مرورا بالثقافة الجماهيرية والجامعة ونوادى المسرح، حاول أحمد الدسوقى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج ولكن الشروط التى وضعها المعهد العام الماضى حالت دون دخوله، غير أن الإصرار والتحدى والعزيمة كانوا هناك فعمل كمخرج مساعد وإدارة مسرحية ومخرجاً منفذاً وأخرج أكثر من عمل مسرحى منهم "ليلة فانتازيا" و"غرفة بلا نوافذ" فى نوادى المسرح بقصر ثقافة المنصورة و"كلاكيت عاشر مرة" بكلية الآداب جامعة المنصورة .. حصد العديد من شهادات التقدير إضافة إلى العديد من الجوائز فى التمثيل والإخراج منها جائزة أحسن ممثل عن دور سعد الضايع فى عرض (صور مقلوبة) واشترك فى عدد من العروض التى حصدت بعض الجوائز مثل عرض "البيت الذى شيده سويفت" من إخراج السعيد منسى وحصل على المركز الأول على مستوى جامعة المنصورة وشارك فى المهرجان القومى للمسرح وقام بتمثيل مصر فى المملكة المغربية. عمل الدسوقى مخرجا منفذا فى عرض "البطل فى الحظيرة" الذى حصد العديد من الجوائز منها المركز الأول على جامعة المنصورة وكذلك على مستوى جامعات الدلتا والإسكندرية وجائزة أحسن ممثل وثانى أحسن ممثلة وجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن الأداء الجماعى.

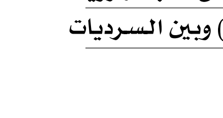
أحمد الدسوقى حائر هذه الأيام، فأمامه أكثر من فرصة إخراج فى كلية الآداب والمهرجان الطلابى، وأكاديمية مصر، إضافة إلى أنه يقوم حالياً بالتجهيز لعرض استعراضى حركى سيقدم من خلال نوادى المسرح.

أمل كريم: الفن كالماء والهواء

هى الطفلة الشقية فى فوازير جدو عبده وعمو فؤاد مع العمالقة عبد المنعم مدبولى وفؤاد المهندس، وهى أصغر بنات الفنان القدير حمدى غيث فى المسلسل الأيقونة "بوابة الحلوانى". هذا إلى جانب مشاركتها فى العديد من مسلسلات وبرامج الأطفال بالإذاعة والتليفزيون، رشحها المخرج أحمد إسماعيل لتنفيذ أحد أدوار البطولة فى مسرحية "الأرض بتتكلم عربى" لتبدأ مرحلة جديدة فى حياه الفنانة الشابة أمل كريم، وتتوالى الأدوار المسرحية التى من أهمها دور فتاة الاستعراض فى مسرحية "فل الفل"، فأمل هى خريجة مدرسة الرقص الحديث، تحت إشراف الفنان وليد عونى، وهى راقصة أولى فى فرقة الفنان محمد الفيومى للفنون الشعبية. وتعيش أمل كريم الآن حالة نشاط فنى مكثف، حيث تقوم بتصوير مسلسل "عصافير النيل" للمخرج مجدى أحمد على، وتقف يوميًا على خشبة مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية مشاركة فى بطولة مسرحية "القادم" إخراج جمال إبراهيم. ترى أمل كريم أن الفن كالماء والهواء، وأن خشبة المسرح بالنسبة لها كانت حلم الطفولة ومشروع المستقبل.




محمد عاطف



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• التصنيف العملى الذى يفترضه أفلاطون فى كتابه الثالث من «الجمهورية» (392-394) يعتمد على التفريق بين (المنطوق) و(طريقة النطق) وبين السرديات والمحاكاة.

أين مسرح النقابات يا اخوانا!

السيد الأستاذ / رئيس تحرير جريدة مسرحنا،
تحية طيبة وبعد
لقد أثلجت نقابة الصحفيين صدورنا باستضافتها لعرض "تحت الصفر" الذى تنتوى احتضان صناعه ليكونوا نواة لفرقة مسرحية خاصة بالنقابة وهى بذلك تتقدم لتسد فراغاً فى الحركة المسرحية وهو دور النقابات فى إتاحة الفرص لأعضائها وأبنائهم لممارسة هواياتهم فى التمثيل والإخراج والكتابة وتوسع من قاعدة المشاهدة المسرحية الأمر الذى من شأنه توسيع القاعدة الجماهيرية للمسرح وربط الصغار بهذا الفن الراقى الذى كاد أن يندثر.

إن مصر بها العشرات من النقابات بدءاً من نقابة الأطباء والمهندسين والتجاريين والصيادلة حتي نقابة العاملين بالسكك الحديدية ولو أنشأت كل نقابة فرقة مسرحية لتقدم عرضاً مسرحياً واحداً كل عام لكانت هناك عشرات العروض المسرحية التي تفتح الباب لعشرات الفرص فى الكتابة والإخراج والديكور ومئات الفرص فى التمثيل، وسيكون بديلاً قوياً للمسرح الحر الذى ظهر فى خمسينيات القرن الماضى وبزغ من خلاله نعمان عاشور وسعد أردش وسناء جميل... وغيرهم من النجوم الذين أصبحوا بعد ذلك دعامة مسرح الستينيات وحملة لوائه!

لقد أتيح لى فرصة مشاهدة عرض "تحت الصفر" فى ليلة افتتاحه بنقابة الصحفيين وأذهلني مثلما أسعدني أيضاً امتلاء صالة المسرح عن آخرها واحتشاد وفرحة أقارب الممثلين وأصدقائهم لتحية أبنائهم ولكن أليس مجرد جذب كل هذا العدد نحو المسرح وبينهم عدد كبير من الأطفال مكسباً مضافاً!

ولقد سعدت حين علمت أن شباب العرض هم من قاموا بأنفسهم بالدعاية له وهم من تولوا استقبال الحضور وتوزيعهم علي المقاعد كما أنهم قاموا بإنتاج العرض واستعانوا ببعض المقاعد والترابيزات من النقابة وهنا الطاقات كان مآلها التبدد والضياع لو لم تستوعبها نقابة الصحفيين وهناك بالطبع طاقات مماثلة لدى ألوف من الشباب المصري يريدون إخراجها فتتعثر مسالكهم، البعض يأخذه الإحباط واليأس والبعض الآخر تذهب به طموحاته نحو طرق غامضة من تمويل أجنبى وخلافه فى حين أن الجهات المنوط بها مساعدتهم غائبة عن دورها!

مسرح النقابات ليس حلماً نتنسمه أثناء إغفاءة ما بعد الغداء لكنه مشروع من الممكن أن يتحول إلى حقيقة فقط لو اتسعت الرؤى ولو اقتنعت النقابات أنها تؤدى دوراً عظيماً للشباب وللمسرح أيضا.

محسن السوهاجى

روض الفرج - القاهرة

قال إيه بنحب المسرح!

أنظر حولى هذه الأيام كثيرًا وأتعجب مما أرى، وأقرأ كثيرًا عن خطط تعد لتطوير المسرح، وعن اعتمادات مالية باهظة تنفق فى هذا السبيل.. مدير يذهب وآخر يأتى من أجل تحقيق المراد هنا وهناك.

نقول ونتكلم ونعلق ونصرح ونؤكد.. قال إيه بنحب المسرح حتى فى مسرح الدولة.. اذهب بنفسك وشاهد ما هو أكثر تجارية وابتذالاً مما اشتهر به المسرح التجارى نفسه فى عزه.. إيه دنيا!

النجوم أصبحنا نعدهم على أصابع اليد الواحدة.

انقرضوا.. لماذا العروض إما بعيدة عن اهتمامات الناس وإما تداعب جيوبهم.. الجمهور غائب عن المسارح، ممثلون يعرضون لمقاعد خالية. ميزانية ضخمة ولا عروض هادفة ولا جمهور.. ونصرح ونؤكد ونعلن قال إيه بنحب المسرح ومن باب التداعى، ما يحدث بحالة نادى الزمالك.. الكل يظهر على الفضائيات ويعلنون أنهم يحبون النادى واقترب النادى من الانقراض..

ونفاجأ جميعًا أن الكل يبحث عن المصلحة.. والكل يتكلم عن حبه للمسرح ونرى المسرح فى النازل فلا يوجد مسرح حقيقى.

ونقول ونتكلم ونعلن ونصرح ونؤكد قال إيه بنحب المسرح

عبد الحكيم عيد محمد



مشهد من عرض يا دنيا يا حرامى

هل نقد المسرح للمتخصصين فقط



طالعت جريدة "مسرحنا" منذ العدد الثالث والسبعين وأسعدنى أن يكون لدينا جريدة متخصصة فى المسرح، لكن مع صدور كل عدد كنت أسأل نفسى، هل ستستطيع الجريدة دفع الدماء إلى حركة المسرح التى أصابها الشلل وكيف لى أن أقدم تحليلاً لبعض العروض المسرحية التى أقوم بمشاهدتها، أم أن هذا الأمر مقصور على المتخصصين فقط.

هشام بهادر

كفر الزيات - محافظة الغربية

• نشكرك أولاً على متابعتنا، والنقد المسرحى ليس حكراً على المتخصصين، المهم هو الوعى بلغة المسرح، وكيفية قراءة العرض المسرحى قراءة واعية بعيداً عن الكليشيهات التى نعانى منها فى لغة بعض النقاد ممن تطلق عليهم المتخصصين، وعمومًا دعنا نرى محاولاتك ربما نكسب ناقداً جديداً، فما أحوجنا إلى نقاد جادين.

أنقذوا هذا الأثر

نحن أهالى حلوان نهيب بجريدة "مسرحنا" الغراء أن ترفع صوتنا للمسئولين عن تهديد واحد من الآثار التاريخية فى حلوان.

فلقد اتخذ السيد محافظ حلوان قرارًا بتحويل حديقة النادى السياسى بحلوان إلى موقف للميكروباص، فضلاً عن الإهمال الذى يتعرض له النادى السياسى نفسه، ناهيك عن التفكير فى هدم هذا المبنى الذى يحتوى على مسرح تاريخى هام بالنسبة لحلوان، وربما كان هو المسرح الوحيد بالمحافظة الوليدة.

عنهم: يوسف حماد - حلوان

أحتاج لأخصائى مسرحى

أعشق القراءة ولا أستمتع بالمشاهدة

ربما تكون مشكلتى مختلفة عن مشاكل المهتمين بالمسرح، وخلافا للقاعدة التي ترى أن المسرح لا يقرأ، بل يشاهد، فإننى أعانى من عدم الاستمتاع بمشاهدة العروض المسرحية، لكننى أستمتع بقراءة النصوص، وأود شكر المسئولين عن جريدة مسرحنا لنشرها مجموعة من النصوص العربية والمصرية والأجنبية، لكن تظل مشكلتى قائمة، هل أجد لديكم تحليلاً لحالتى.

حسن الشامى

شربين - الدقهلية

• نتمنى ألا تكون حالتك نتيجة لمشاهدتك لبعض العروض السيئة، وإن كنا نظن أن عشقك للقراءة يتيح لك فرصة أكبر للخيال وعموماً سنعرض حالتك على د. محمد زعيمه الأخصائى المسرحى المتخصص فى مثل هذه الحالات.

• مسرحية "شالوم يا عرب" للكاتب ربيع زيتون، تعرض حالياً على مسرح عمون الأردنى.

مسرحنا



العدد 87 | 9 من مارس 2009

الأخيرة





لقطات من فيلم «المليونير المتشرد»

من أجل أطفال مومباى

المليونير المتشرد .. من الأوسكار إلى المسرح

كولسون: لن أترك أبنائى فى مهب الريح

منتج فنى يبحث باستمرار عن الكسب والثروة .. بنجاح أعماله المختلفة .. واللهث وراء الأفكار الجديدة التى تقرب الجمهور من هذه الأعمال وتجعلهم يلهثون وراءها .. فهل يمكن أن يتحول إلى فارس من عالم الأحلام..؟...

فى مفاجأة غير متوقعة .. ذكرت برودواى نيوز نقلا عن وكالة هندوستان تيمز أن المنتج الإنجليزى كريستيان كولسون .. منتج فيلم " المليونير المتشرد" الذى أحدث دويا كبيرا فى سماء السينما العالمية ورشح لعشر جوائز أوسكار ونال ثمانى منها مؤخرا .. يخطط لتحويل هذا الفيلم إلى عرض مسرحى ضخم ، وإن لم يذكر متى وأين سيكون هذا العرض .. ولكنه أكد على أن موعده قريب جدا .. ويرجح أن يقام بأحد مسارح مومباى ، مكان قلب الأحداث التى يدور حولها الفيلم أو العرض الذى سيأخذ منه .. وأكد أيضا أن الغرض من هذا العرض هو مساعدة أطفال مومباى الفقراء الذين ظهروا فى الفيلم ...

تدور أحداث الفيلم أو العرض المنتظر حول جمال مالك (18سنة) يتيم ،من أحد أفقر أحياء مومباى .. والذى يشارك فى برنامج " من سيربح الملايين" الشهير .. ويتسلق درجات البرنامج سؤالا بعد الآخر .. حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة .. ويفصله سؤال واحد عن الجائزة الكبرى والتى قيمتها 20 مليون روبية .. وعندها تثار الشكوك .. حول كيفية وصول هذا الصغير الفقير إلى هذا المكان وقدرته على الإجابة عن كل الأسئلة الموجهة له ..وقد أنهى كولسون تصريحه بقوله :

" لن أترك هؤلاء الأطفال الذين شاركونى فى فيلمى يعانون الفقر ولا يشاركوننى نجاحى .. لن أتركهم فى مهب الريح " ...



جمال المراغى

حكايات من دفتر الذاكرة

منير مكرم: أنا زى الريحانى فى «تعاسته»

يقول منير: ولدت فى أسوان وتربيت فى منزل جدتى بحى "شبرا المظلات" ومنذ طفولتى أحببت الأراجوز وتعلقت به وفى مراحل التعليم المختلفة.

مارست التمثيل فى المدرسة وتعرفت على مصطفى عبد الرحمن مدرس اللغة العربية وكان مخرجا هاوياً وفى الجامعة التحقت بفريق التمثيل فى كلية الحقوق جامعة عين شمس سنة 1978 وتعرفت على سامى مغاورى وتوفيق عبد الحميد فى السنة الأولى بالكلية ولكنى تركت الفريق للتركيز فى الدراسة وبعد الليسانس قادتنى الصدفة للتمثيل مرة أخرى حيث شاهدت لافتة فى وسط البلد مكتوباً عليها "المسرح المتجول" فى معهد الموسيقى العربية وحبيت اعرف مين اللى بيمثل فيه ودخلت لأجد أصدقائى زين نصار وسامى عبد الحليم اللذين قدمانى للمخرج عصام السيد الذى رشحنى بدوره للعمل كمساعد ومنفذ إخراج فى أول أعماله "درب عسكر" سنة 1981وكان معى سامى المصرى وفوزى المليجى وعادل يحيى، وعدد من الطلبة والوجوه الجديدة مثل عبلة كامل وأبو بكر خالد وأشرف زكى الذى عملت معه فى أول عمل من إخراجه وكان بعنوان "أرزة لبنان" كمخرج منفذ وفى أحد الأيام عرض على أن أقوم بدور عسكرى لأبدأ مشوارى كممثل وكانت المسرحية بطولة طلبة المعهد وقتها طارق لطفى ونبيلة حسن وفراس إبراهيم.

ويواصل منير رحلة التذكر قائلاً: جاءت الفرصة الحقيقية لى كممثل مع النجم نور الشريف فى مسرحية "يا مسافر وحدك" ثم جاء برنامج "إدينى عقلك" الذى جعلنى مشهوراً لدى كل مصر والعالم العربى.

ويتذكر منير حكاية "الجزمة"مع الفنان الراحل فؤاد المهندس: فى أول يوم عرض لمسرحية "روحية اتخطفت" لاحظ الفنان الكبير أننى أتمشى فى الكواليس كثيراً فسألنى إنت رايح جاى كده ليه؟ فأجبته أصل أنا بعرف الجزمة الحركة على المسرح!! ومن وقتها أطلق على المجنون وتنهد قليلاً وقال كان نفسى أشوفه فى مرضه وازوره وكنت حزيناً على وفاته. فقد تعلمت منه الالتزام واحترام الجمهور ودقة المواعيد.

وينتقل إلى مرحلة أخرى فى حياته على المسرح.. ليقول: تعلمت الكثير من الفنان حسن حسنى وهو الذى أخذ بيدى إلى مسرح القطاع الخاص ودعمنى فى مسرحية "جوز ولوز"، كما فعل مع كثيرين غيرى كما عملت مع الكوميديان سعيد صالح وهناك مواقف كثيرة أعتبرها مباريات فى الارتجال على المسرح.

ويتذكر منير كلام الفنان الراحل أحمد زكى معه عندما كان يصور فيلم "البطل" حيث قال له إنت مش كوميديان بس لكن إنت تحمل ملامح مصرية لو مثلت تراجيديا تبقى جامد جدا.

ويعود إلى المسرح ليقول: أتذكر فى مسرحية "ولاد اللذينه" مع محمود الجندى ومحمد متولى وإخراج محمد عمر كنت اضحك الناس وابكيهم، وهناك مشهد لا أنساه فى مسرحية "الرقص مع الزمن" حيث كنت أبكى بجد فى مشهد وفاة صديقى الذى كان يجسده محمود مسعود وكنت أتذكر صديقاً حقيقياً لى رحل عنى وكان من أعز أصدقائى وأقربهم إلى قلبى. ومن أشهر الألقاب التى علقها على زملائى فى الوسط بأنى شبيه "نجيب الريحانى" مع الفارق طبعا ولكنى مثله حزين وتعيس وفى نفس الوقت أضحك الناس وساخر من كل الأحوال وأحياناً أشعر أنى أقرب لمحمود المليجى لأنى أحب أدوار التراجيديا جداً ولكن الناس تريد مشاهدتى فى الأدوار الكوميدية فقط.

منير مكرم

أشرف الديب

مجرد بروفة



يسرى حسان

مكتب التموين

المكاتب الفنية فى المسارح ضرورة.. مهمتها جليلة لو تعلمون.. تستطيع - إذا كانت صالحة للاستعمال طبعاً - أن تنهض بالمسرح المصرى من خلال الأفكار والخطط والمقترحات التى تضعها، ومن خلال اختيار النصوص المناسبة للمسرح الذى تتبعه، وكذلك اقتراح فريق العمل، ولا مانع من اقتراح التوقيت المناسب لتقديم هذا العرض أو ذاك.

ستقول وما مهمة مدير المسرح إذن هل سيكتفى بتوقيع الأوراق والجلوس فى الحديقة يأخذ «حمام شمس»؟ وأقول لك بالعكس.. لا مانع.. المكتب الفنى يرأسه المدير.. سيكون عوناً وحماية له.. المدير يرأس المكتب الفنى ويكون صوته، حتى بصوتين.. النتيجة مضمونة بشرط واحد ووحيد: أن يكون أعضاء المكتب من المشهود لهم بالكفاءة والنزاهة.. أرجوك ركز فى النزاهة ليس كل من يتمتعون بالأولى يتمتعون بالثانية.. اختيار أعضاء المكتب الفنى لا يجب أن يخضع لأى اعتبارات سوى هذين الاعتبارين.. إذا كنا جادين فعلاً فى هذا الأمر.

أعرف أن بعض المسارح تبعنا لديها ما يشبه المكتب الفنى.. لكنها لا تفرق كثيراً عن مكاتب التموين.. بل إنها أدنى بكثير من مكاتب التموين.. المكتب التموينى يوزع الحصص التموينية، من شاى وزيت وسكر ومكرونة وأرز، بالعدل و"القسطاط" على المواطنين.. دعك من أنها سلع فاسدة أصلا ولا تصلح للاستهلاك الآدمى.. لكن آدى الله وآدى حكمته.. المكاتب الفنية فى المسارح - إن وجدت - مجرد ديكور.. مكاتب من ورق لو شخط فيها مدير المسرح أو رئيسه لطارت فى الهواء.. هذه المكاتب تبصم بالعشرة وأحيانا بالعشرين - راحة البنى آدم تبدأ من القدمين - على ما يقرره المدير أو الرئيس - رئيس المسرح يعنى - من حصص على المؤلفين والمخرجين والممثلين والفنيين.. أخشى أن يمتد الأمر إلى الجمهور نفسه.. مديرو المسارح قادرون ويعملوها.. ورئيس المسارح قادر أيضاً ويعملها.

أحد مديرى المسارح.. وهو فنان جميل ومحترم حدثنى بشأن نيته إنشاء مكتب فنى لمسرحه.. قلت له على بركة الله.. المهم أن يكون اختيار الأعضاء دقيقاً وبعيداً عن المجاملات وإلا كأنك يا أبو زيت ماغزيت.. ستقول إن "أبو زيت" خطأ وصحتها أبو زيد نسبة إلى السيد أبو زيد الهلالى وغزواته الشهيرة.. وأقول لسعادتك إن "أبو زيت" هنا أكثر مناسبة حتى يثبت العكس وتصبح المكاتب الفنية فنية فعلاً وليست مكاتب تموين توزع السلع الفاسدة على فنانين وفنيين أكثر فساداً.. وربنا يستر.. خير إن شاء الله.. صحتنا لم تعد تحتمل!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر